学校代码：10200　　研究生学号：2013101096
分 类 号：J6　　密　　级：无

东北师范大学

硕士学位论文

先秦音乐数字理念史料分析

Qin music concept of digital historical data analysis

作者：卢晓慧

指导教师：赵会生　教授
学科专业：音乐与舞蹈学
研究方向：中国音乐史论与教学研究
学位类型：学历硕士

东北师范大学学位评定委员会

2016 年 5 月

学校代码：10200　　　　　　　研究生学号：2013101096
分 类 号：J6　　　　　　　　　密　　　级：无

东北师范大学

硕士学位论文

先秦音乐数字理念史料分析

Qin music concept of digital historical data analysis

作者：卢晓慧

指导教师：赵会生　教授
学科专业：音乐与舞蹈学
研究方向：中国音乐史论与教学研究
学位类型：学历硕士

东北师范大学学位评定委员会

2016 年 5 月

独 创 性 声 明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师指导下独立进行研究工作所取得的成果。据我所知，除了特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。对本人的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明。本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：卢晓慧　日期：2016.6.3

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解东北师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：东北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权东北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编本学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：卢晓慧　指导教师签名：赵剑生

日　　期：2016.6.3　日　　期：2016.6.3

摘　　要

先秦时期的音乐绚丽缤纷，丰富多彩，它开启了我国的音乐之路，在我国历史上据有重要的地位。不论是从音乐的起源、礼乐制度还是音乐美学等各个方面都为我国的音乐发展奠定了深厚的根基。音乐的数字理念作为音乐文化的一个分支，从先秦时期就已经表现出了丰富的文化价值，折射出了多重的文化内涵。它别具风格的思维模式，使人们以全新的角度，重新认识先秦音乐，透过现象看本质，从简单的数字中去发现其中的深刻含义，新颖有趣，耐人寻味。

本文分为五个部分：

第一部分：绪论。从研究背景与现状、研究问题和研究意义三个方面来阐述。介绍了目前我国先秦时期关于数字理念这一角度出发的研究情况，但是很少涉及音乐方面，大部分都是从文化、文字、语言、哲学、宗教等方面来研究。作者确定了主要从先秦时期的多部著作进行史料分析，做到有理有据。

第二部分：概念界定。一个是关于先秦这一时间段的概念范围划分，确定了从广义的时间段来研究；一个是关于数字理念这一概念的界定，讲述了什么是数字理念以及举例分析。

第三部分：音乐理论方面的数字理念史料分析。这一部分分为三个方面：一是音乐审美的数字理念史料分析，主要从“以钜为美”、“以真为美”、“以善为美”、“以健为美”四个角度入手；二是音乐形态的数字理念史料分析，主要从“乐器”——八音分类法、“乐律”——三分损益法和十二律、“乐谱”——二十五音谱三个角度入手；三是音乐教育理论的数字理念史料分析，主要从“六德”、“六语”、“六舞”、“六艺”四个角度入手。

第四部分：音乐实践方面的数字理念史料分析。这一部分分为两个方面：一是音乐作品的数字理念史料分析，主要从葛天氏之乐中的“八阕”、《九歌》十一章为何称为“九”以及《夏龠》为何为“九成”三个角度入手；二是音乐制度的数字理念史料分析，主要从乐队编制和舞蹈排列方面入手进行归纳整理。

第五部分：关于古代哲学方面的数字理念史料分析。这一部分分为三个方面：一是“太一”说，二是阴阳说，三是五行说。通过从哲学方面的分析，从侧面来了解当时音乐与哲学之间的相互关系以及这些学说对音乐的发展起到的一定影响。

关键词：先秦音乐；数字理念；史料分析

Abstract

The music of pre Qin Dynasty opens the way to music of our country,The music culture of this period is rich and colorful,It has been an important position in the history. Whether it is from the aspects of music origin, rites and music or music aesthetics for China's music development has laid a solid foundation.The digital concept of music as a branch of music culture, from the pre Qin period has demonstrated a wealth of cultural values, reflects the multiple cultural connotation. The digital concept of music as a branch of music culture, from the pre Qin period has demonstrated a wealth of cultural values, reflects the multiple cultural connotation.The unique mode of thinking, make people a new perspective, new understanding of pre Qin music, see essence through the phenomenon, from simple figures to find the profound meaning of the novel and interesting and intriguing.

This paper is divided into five parts:

From three aspects of the research background and current situation, research questions and research significance.Introduces the perspective of the Chinese concept of the pre-qin period about digital research, but rarely involved in music, mostly from culture, text, language, philosophy, religion, etc .The author determined the main from the many books of the pre-qin period historical data analysis, be justified.

The second part: the definition of the concept. One is about the definition of the concept of the pre Qin period, one is about the definition of the concept of digital concept.

The third part: the analysis of the historical data of the digital concept in the musical aesthetic theory.This part is divided into three aspects: one is the music aesthetic digital concept of historical analysis, mainly from the moment of beauty "and" real beauty "and" goodness "and" healthy beauty "four point of view; the second is the music form of digital philosophy of historical analysis, mainly from the" music "music classification," temperament "third profit and loss method," music "--25 sound spectrum three angles; the third is the music education theory of digital philosophy of historical analysis, mainly from the" six "," language "," six dance "," six arts "four point of view.

The fourth part: the historical analysis of the digital concept in music practice. This part is divided into two aspects: Music Digital philosophy of historical analysis,

mainly from the "eight Que" Ge Tiansi music, "Nine Songs" Chapter 11 why called "Nine" and "xiayue" why is "90%" three angles of; the second is music system of digital philosophy of historical analysis, mainly from the orchestra and dance arrangement two angle start.

The fifth part: the analysis of the historical data of the ancient philosophy. This part is divided into three aspects: first, the sun said, the two is Yin and Yang said, three is the five line said. Through the analysis from the philosophy, from the side to understand the relationship between music and philosophy at that time, as well as the development of these theories to play a certain impact on the music.

Key words: Pre Qin music；digital idea；historical data analysis

目　　录

中文摘要 I
英文摘要 II
目　　录 IV
引　　言 1
一、 绪论 2
（一）研究背景与现状 2
1.研究背景 2
2.研究现状 2
（二）研究问题 3
（三）研究意义 4
二、 关于时间范围划分及数字理念概念界定 5
（一）先秦时期时间范围划分 5
（二）音乐数字理念概念界定 5
三、 关于音乐理论方面的数字理念史料分析 7
（一）音乐审美的数字理念史料分析 7
1.以钜为美 7
2.以真为美 7
3.以善为美 9
4.以健为美 9
（二）音乐形态的数字理念史料分析 11
1.乐器 11
2.乐律 13
3.乐谱 20
（三）音乐教育的数字理念史料分析 21
1.六德 21
2.六语 21
3.六舞 21
4.六艺 22
四、 关于音乐实践方面的数字理念史料分析 24
（一）音乐作品的数字理念史料分析 24
1.葛天氏之乐 24

2.《九歌》......25
3.《夏籥》......26
（二）音乐制度的数字理念史料分析......26
1.乐队编制......27
2.舞蹈行列规定......27
五、 关于古代哲学方面的数字理念史料分析......28
（一）“太一”说......28
（二）阴阳说......29
（三）五行说......32
结　　语......34
参考文献......35
后　　记......38

引　　言

先秦时期的音乐是中国古代音乐发展的一个重要时期, 它是中国古代音乐发展的开端，不论是从音乐的起源、音乐教育还是人类的劳动生活、哲学观、宇宙观等各方面，都能体现出这一时期音乐文化的繁荣。音乐的数字理念则是这丰富文化中比较特殊的一个方面。数字是人类走向文明的一个重要标志，既简单，又复杂，既直观，又内涵。数字不再局限于数学领域，在音乐领域也被广泛使用，并且赋予着重要的意义，体现着各个不同层面的文化内涵，为先秦时期的音乐谱下了一首华丽的乐章。

一、绪论

（一）研究背景与现状

1.研究背景

人类一直与数字有着千层万缕的关系, 数字的发展也是社会发展的一个重要标志，反映着人类从混沌走向开阔，从蒙昧走向文明。不论是简单意义的数字还是到后来所形成的数字文化，都是中国文化的一个重要部分。远古时期，人们对各种事物都比较懵懂和迷茫，对数字几乎没有认识和了解，只会用特殊的语言或者符号去记忆数字，认为数字很神秘。到了夏商周时期，各民族对数字的崇拜意识有所不同，有的民族崇拜偶数，有的民族崇拜奇数。春秋以后，随着民族的大融合，人们对数字的崇拜意识也日趋一致，并不断深化。现如今，随着社会的进步和时代的发展，数字已不再作为单纯的一种符号，一种符号的代表，不再表示最初的记数意义，而是产生了许多不是单纯数字的用法，运用到了其他的方面。也就是说，数字不仅只在数学领域有所成就，还扩展到了其他领域，形成了不同的数字文化出现在了人们面前。而随着数字文化的发展，越来越多的人开始研究数字，研究其隐藏的丰富的文化内涵和文化意蕴。

2.研究现状

目前，随着数字的广泛运用，形成了不同的数字文化，越来越多的学者开始对数字文化进行研究，但研究的范围也大都在文化、文字、语言、哲学、宗教等方面。例如：

关于数字“ 一 ”的研究。有从探求“ 一 ”的古老的哲学意义入手, 分析了“ 一 ”的不同哲学思想, 主要是把“ 一 ”作为世界万物之始, 从宇宙的起源来理解“ 一 ”。研究数字 “ 一 ” 的文献相对很多，或是从文字结构方面分析，或是从语言方面分析，或是从数学方面分析，或是从哲学、宗教方面分析，来探讨宇宙起源问题。由此看出，在先秦时期，数字 “ 一 ” 的重要地位以及与当时的文化以及各个方面的密切联系，对其后的发展产生了深远的影响。那我们是否可以通过不同的文化层面来分析其背后蕴含的音乐内涵呢？例如从宇宙的起源和音乐的起源联系起来等。

关于数字 “ 三 ” 的研究。王秀玲的《古代数词 “ 一、三、九 ” 的文化意蕴》[①]中提到 “ 三 ” 是我国古代人十分喜欢的数字。还有人提出 “ 三 ” 很神秘，还有

[①] 《古代数词 “ 一、三、九 ” 的文化意蕴》，王秀玲，文教资料，2006 年 4 月.

人提出“三”是一个极具独特性的数字，这些足以显现出数字“三”的魅力。并且在这些文章中提到了许多古文献资料，像《诗经》、《论语》、《孟子》等这些先秦史料，我们也许可以从中找出与音乐相关的其他数字，来研究其他数字的音乐数字理念。

关于数字“五”的研究。大部分文章都是关于五音与五脏关系的研究，大都和医学联系起来，对现如今的音乐治疗起到了重要的作用。关于数字“五”，我们是否不仅可以从音乐与医学的关系讨论，还可以从音乐与阴阳五行学说等其他方面来进行分析。

关于数字“七”的研究。钟年的《数字“七”发微》[①]提出在中国古代文化中，“七”是个意味深长的数字，常出现在民间文学作品中，尤以神话传说为最。还提出外国人对于“七”也有着独特的偏爱。

关于数字“九”的研究。孙宗晓的《九歌初论》提出了三种“九歌”的说法，介绍了《九歌》的民族文化属性，从内容上看，《九歌》不是楚人祭歌，而是越人祭歌。还有许多关于《九歌》的文章，或关于《九歌》的神秘性、或是阐述相关的宗教祭祀性质、或讨论其含有的戏曲因素、或从《九歌》来了解荆楚文化以及数字的虚数用法等，可见对《九歌》的研究还是极其丰富的，也可从数字“九”中折射出丰富的文化内涵。

还有许多文献是对于数字神秘性的研究，或者从某些文献著作为主来研究其中数字的各种用法和意义。

以上综述可以看出，在关于先秦时期数字方面的文献，大部分都是从奇数出发分析的，对偶数意义的分析少之又少，并且从音乐角度来切入的也很少，有的也只是侧重于一个层面或者两个层面的研究，没有形成一套系统的理论研究。比如说对先秦时期的音乐数字理念的梳理就没有，偶尔也只是侧重这一时期的一两个方面进行讨论，并没有进行系统的探讨。因此，在先秦音乐数字理念解读这条道路上，我们的任务是艰巨的，需要我们更加系统的去论证。

（二）研究问题

1.先秦时期关于数字理念的音乐史料有哪些？笔者将这一时期的史料进行了归纳整理，着重于对《周礼》、《诗经》、《吕氏春秋》、《尚书》、《左传》、《黄帝内经》、《墨子》、《老子》、《孟子》、《管子》、《庄子》、《荀子》、《春秋》、《韩非子》、《国语》、《论语》这十六部古代文献中的音乐史料进行总结分析。在整理中不免有疏漏的文献以及史料，还望读者见谅，笔者也会在今后的学习中不断努力，加以弥补和改正。

[①] 《数字‘七’发微》，钟年，中南民族学院学报(哲学社会科学版)，1994 年 4 月.

2.先秦时期关于数字理念的音乐史料中数字所折射出了哪些文化内涵？笔者通过对先秦时期音乐史料的分析,通过数字在音乐中的使用以及和其他文化领域的联系，来反映当时的社会面貌、人们的风俗习惯、哲学观、宇宙观等各个方面的文化内涵。

（三）研究意义

笔者意在通过本篇论文的阐述，可以从独特的角度重新认识先秦音乐。在对先秦音乐了解的基础上，从数字理念这一新的视角去进行新的思考，拓宽出新的思路。例如数字理念折射出的哲学思想，音乐的产生与阴阳五行哲学观的密切联系，三分损益法推算出的宫商角徵羽五音与五行五味五色五脏之间的密切联系等，都为我们从数字这一新的方面了解先秦音乐的审美有着一定的意义。因为数字的简单明了，促使我们在了解音乐的形成与发展过程中更加的直观便捷。现如今流行的数字音乐，虽然与我们所讨论的数字理念下的音乐概念不同，但是我们也可以看出数字在音乐中的广泛应用和数字带给音乐的巨大变化,更加的激励我们去了解古代人们对于数字在音乐中的运用以及数字理念视野下音乐的魅力,从而更好地学习数字理念背后所蕴含的深刻内涵，从不同的方面解读先秦音乐。

二、关于时间范围划分及数字理念概念界定

（一）先秦时期时间范围划分

先秦时期从广义上来讲，它指的是从人类的产生到秦王朝的建立这段时间，经历了远古、上古（夏、商、周、春秋、战国）两个时期；从狭义上来讲，它指的是上古时期，不包括远古时期。我国音乐文化的历史是极其久远的，有八千多年之久，“贾湖骨笛”的出现就是最好的证明。远古时期是人类生活的早年时期，是一个不可或缺的历史阶段，这一时期的的音乐文化，我们也仅能从一些被后人记载和传颂的神话传说以及微乎其微的实物来入手，所掌握的史料真是很少很少。也许这些有限的实物已经不能说明很多东西，也许这些神话传说已被歪曲原本的基本意义，但是我们仍然可以尽我们的努力和可能去对这一时期的音乐文化做出一些适当的研究和推测。因此，笔者认为，探讨先秦时期的音乐数字理念，就要从广义上的先秦时期这一时间范围去分析。

（二）音乐数字理念概念界定

提及“数”这个概念，大多数人都会想到“数字”、“数目”、“数量”，而这些词语大都与数学相关联。在《辞海》的众多定义中，有一种说法把“数”定义为“自然之理”。《荀子·富国》[①]说到世间万物都要遵循自然界的规律和道理。从此解释中可以看出，“数”这个字本身就含有“理”的意义。数字的创造，标志着人类的一大进步，随着社会的发展，数字不再单单的包括计数，也有着丰富的文化内涵。数字理念，则是从“数”这一基本定义的角度出发，来研究数字中所折射的文化内涵。先秦典籍中，关于数字的史料就很丰富。例如《左传·昭公二十年》[②]中写到的“一气”指空气；“二体”指文舞和武舞；“三类”指《诗经》中的风、雅、颂；“四物”指演奏时使用的乐器为四方的形状；“五音”指五声音阶，在众多的音阶形态中，它的地位最为重要；“六律”有时指十二个半音中的六个单数的半音，有时指代十二律，有时也指代音乐，是音乐的代名词之一；“七音”这里指“七律”或者“七声”，指的是中国古代七声音阶中的七个音阶；“八风”指八方之风，有多种说法，也可指以中原为中心，四面八方各地流行的民谣、民歌；“九歌”最早相传是远古歌曲的名称，后来主要指的是《楚辞》中的《九歌》，是战国时期被用来祭祀鬼神的大型声乐套曲。《黄帝内经·灵

---

① 《荀子·富国》：“万物同宇而异体，无宜而有用为人，数也。”
② 《左传·昭公二十年》：“一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌……”

枢 · 九针论》[1]中认为九是最大的数，而数是从一开始，到九结束的。从这一思路出发得出了九针的来源。《国语 · 楚语 · 下》[2]中记载到楚昭王在祭祀时关于选取祭品的讲究，从一到十二，每个数字都对应着相应的祭祀事物，可见当时对祭祀的重视以及某些数字用法已经可以代表某些固定的事物了，例如四时、六律、十二辰等。可见在我国古代思想中，数字就有着重要的意义，不仅是一至九，还有十二、三十六、七十二、一百零八等数字都被广泛运用并赋予着重要的意义。以“ 九 ”为例，《西游记》中唐玄奘师徒四人要经历九九八十一难才能取得真经，每一难都那么的艰险，险些丧命，但是他们真的经历有那么多的磨难吗？其实并没有，那么为何要这样记载呢？也许就是从“ 九 ”的意义出发的，在古代，“ 九 ”代表着极数，那么“ 九九 ”足以看出困难之多以及取得真经之艰辛不易。运用十二的也比较多，例如有时辰、星座、月份、生肖等都和十二有关，还有那些是十二倍数的数字，是否也与十二的意义有着密切的联系呢？从这些我们可以看出，数字虽然代表着一定的数量，似乎也暗含着一定的规律。而音乐数字理念，就是通过对音乐中数字的研究，来发现这些数字中所折射出的文化内涵。例如原始社会关于音乐的起源问题，许慎的《说文解字》[3]中认为世间万物都是从一开始的；又如《吕氏春秋 · 仲夏纪 · 大乐》[4]中提到音乐的产生是极其久远的，“ 太一 ”造就万物，音乐也是由此而来的；《淮南子 · 诠言》[5]中提到一是世间万物的根本和本源；《老子》[6]的说法可以说家喻户晓，认为“ 道 ”就是最初的本源，产生了阴阳，阴阳又推出天、地、人，最后产生了世间万物；《周易》[7]中的学问挺丰富，涵盖了很宽泛的知识面，从太极一步一步的推论，最后产生八卦，八卦可以解释和包含一切事物等等。从中可以看出，从音乐的起源就已经和数字结下了良缘，不论从宇宙万物还是从哲学思想以至于其他方面，都对今后音乐的发展有着重要的影响。

[1] 《黄帝内经 · 灵枢 · 九针论》：“ 九针者，天地之大数也，始于一而终于九。故曰：一以法天，二以法。地，三以法人，四以法时，五以法音，六以法律，七以法星，八以法风，九以法野。 ”
[2] 《国语 · 楚语 · 下》：“ 一纯、二精、三牲、四时、五色、六律、七事、八种、九祭、十日、十二辰。 ”
[3] 《说文解字》：“ 惟初太始，道立于一……凡一之属皆从一。 ”
[4] 《吕氏春秋 · 仲夏纪 · 大乐》：“ 音乐之所由来者远矣……太一出两仪，两仪出阴阳…… ”
[5] 《淮南子 · 诠言》：“ 一也者，万物之本也，无敌之道也 ”
[6] 《老子》：“ 道生一，一生二，二生三，三生万物。 ”
[7] 《周易》：“ 太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦。 ”

三、关于音乐理论方面的数字理念史料分析

（一）音乐审美的数字理念史料分析

1.以钜为美

远古时期，生产力水平低下，人们通过艰苦的劳动来维持共同的生活，他们过着氏族的生活，人们共同劳动，生产资料共有，共同消费，没有剥削，没有阶级，没有私人财产。音乐也自然和这样的生活交织在一起，由全体社会成员共同创作，并为全体社会成员服务。

到了夏代，随着奴隶制度的建立，阶级斗争就在我国社会中开始出现，而音乐也就成为阶级斗争的一个组成部分。统治者借助音乐以增强其统治，颂扬自身的功绩，认为这样可以威慑到百姓。不仅如此，还将音乐作为他们贪图享乐、荒淫无度的工具。夏桀就是一个典型的代表，他残酷地压迫百姓，尽情享乐。《管子 · 轻重》甲[①]中提到在很久以前桀统治的时候，有女乐师三万人，清晨练习歌唱练习演奏的声音都可以传送到很远的地方。“ 女乐三万人 ”“ 乐闻于三衢 ”中“ 三 ”为概数，也就是说当时的女乐不止三万人，音乐也不止被传到仅仅三条街道。因此，从“ 三 ”这一概数用法，可见当时女乐工数量之多，音乐规模相当巨大。而在乐器方面，各种乐器的音域也被大大扩大，音乐色彩和表现力也被大大扩展，在历史上称之为“ 侈乐 ”。《吕氏春秋 · 侈乐》[②]中说到圣王重视音乐，是因为音乐可以使人快乐，而其中的两位帝王制作奢侈放纵的音乐，认为声音大了就是美好的，乐器多了就很壮观，这样的音乐务求过分，不遵循法度，在有道的人看来就失去了音乐本来的意义了，这样的音乐是不能够让人快乐的，他们不懂得音乐的本来意义，致使他们的放纵和奢侈。但是这样的音乐也从侧面证明了人类从夏代开始步入到奴隶制社会，由于生产力的逐渐提升，音乐方面也出现了远远超过原始社会时期的规模和质量，这时期的审美趋势则为“ 以钜为美，以众为观 ”。

2.以真为美

远古时期人们对世间万物都比较的迷茫，对许多事情都比较懵懂，思想单一，只是单纯的崇尚天，崇拜神，祈求上天保佑一切顺利。到了春秋时期，“ 道 ”的思想被道家提出。最先提出“ 道 ”思想的是老子。“ 道 ”的思想是远古时期思想的延

---

① 《管子 · 轻重》甲：“ 昔者桀之时，女乐三万人。晨噪于端门，乐闻于三衢。 ”

② 《吕氏春秋 · 侈乐》：“ 夏桀、殷纣作为侈乐，大鼓、钟、磬、管、箫之音，以钜为美，以众为观；俶诡殊瑰，耳所未尝闻，目所未尝见，务以相过，不用度量。 ”

伸和总结，其指代的是天，是神，是世间万物的根源，任何事物都是由此而生的，因此得出了《老子》第四十二章[①]中最为经典的主张。所谓“道”，是客观的、浑然一体的，我们看不到，摸不着，听不见，并不是指具体的事物，却也存在于天地万物间和运动发展之中。后来庄子提出了“道不当名”的思想主张，他认为这是世界的终极根源，用语言是表达不出来的，任何事物都无法超越它。“道”是道家的核心思想，“大音希声”则是其音乐思想方面的真谛，指的声音不是大不是响就是好的声音，而是那些听不到的，用思想、用灵魂去把握的才是最美的，蕴含着一种“无声胜有声”的意蕴。“大音”指的是总体的音乐，不是具体的，不是单纯的用耳朵去听就可以的，要深入的去思考去体会，才能把握和领会其中的精髓。

《老子》第二十五章[②]中他把本体之道形容为“大”。所谓“大”，就是指没有形状、没有声音、没有穷尽的，它指的不是具体的事物，我们听不到、闻不到、摸不到，是无限的，不确定的，表现为《老子》第四十一章[③]所阐述的观点，他的思想和我们的想法是不同的，甚至是截然相反，例如我们用声音为例，我们平常人认为美妙的声音是悦耳的，好听的，或者是洪亮的，而他却认为最美的声音其实就是没有声音。在某种意义上，他指的“大”并非指真正形式上的“大”，而是一种相对的“大”，一种哲学意义的“大”，即“道”，他要启迪人们透过现象把握艺术的本质和规律，具有朴素的辩证主义思想。

周制礼作乐，经过数百年的发展，老子最先悟出雅乐已走到的尽头，老子开始对雅乐进行思考，得出了“大成若拙”的观点，而这种观点提倡音乐要返璞归真。《老子》第二十五章[④]提出了“道法自然”，提倡天地间的人、事、物都要顺应自然发展的规律，这也是他思想中的精华之一。《老子》第十二章[⑤]提出认为不要追求感官上的享受，那些不是真正的美，提倡质朴和恬淡的美。而后《庄子》[⑥]得出了“法天贵真”的主张，说明他也讲究“自然”这样的道理，认为性情只有“真”才会感动人。《庄子》[⑦]还提倡自然的朴素的美，反对经过人工刻意装饰以及破坏这种自然状态的美。老、庄都强调人要与自然和谐相处，保持人的真性情，保持人的自然之美和朴素之美，将人的心灵同自然相统一，创造出纯真的艺术作品，提出了朴素的美学观。

老子、庄子所代表的“道”的思想，是朴素的、自然的，它涵盖了整个人类社会一个伟大的蓝图。“道”的高大深远真，涵盖了对世间万物一切事物的概括

---

① 《老子》第四十二章：“道生一，一生二，二生三，三生万物……”。

② 《老子》第二十五章：“吾不知其名，字之曰道，强之曰大。”

③ 《老子》第四十一章：“大方无隅，大器晚成，大音希声，大象无形”。

④ 《老子》第二十五章：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”

⑤ 《老子》第十二章：“五色令人目盲，五书令人耳聋，五味令人口爽”。

⑥ 《庄子》：“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。真在内者，神动于外，是所以贵真也。……真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真。”

⑦ 《庄子》：“朴素而天下莫能与之争美”。

和总结，所阐述的朴素的辩证法思想为其后的发展提供了科学的理论依据，对自然观、宇宙观、哲学思想以及后世经济、社会、政治、人文、道德、医学、艺术等各个方面都产生了深远的影响。

3.以善为美

春秋时期处于新旧社会交替、大变革的时代，阶级斗争日趋复杂和尖锐，周天子失去了对各诸侯国的逾制，正是由于这场变革，引起了各诸侯国不同阶级、不同阶层的各种不同的反应。儒家代表孔子虽然家道中落，但代表的依然是贵族阶级的立场。由于处在“礼崩乐坏”的社会大变革时期，孔子企图用“仁”的思想来维护他所代表的贵族统治集团的利益，用以“仁”为核心的礼乐手段来作为统治阶级巩固政权的工具。

孔子欣赏音乐以及对音乐的评价，不仅看重的是音乐的表演形式，更看重这种音乐形式对人们思想的影响，这也奠定了他所提倡的“仁”的核心地位。《论语·述而》[①]中记载到孔子在齐国观看了《韶》之后，对《韶》是赞叹不已，竟然三个月都不知道肉的滋味，赞叹《韶》是最好的音乐了，认为它是尽善尽美。何为“美”？何为“善”？孔安国给《论语》作注时这样说到：“《韶》是舜时的乐舞，是赞美帝王高尚的德行的，所以是‘尽善’的。《武》是武王时的乐舞，武王发动战争，征伐天下，所以说是‘未尽善’的。郑玄注：“尽善，谓太平也；未尽善，谓未致太平也。”所以说“美”和”善“的指向不同，“美”指的是外在的，是一种形象或者形式，“善”指的是内在的，是要表现的主要的思想内容。因此在孔子看来，《韶》歌颂虞舜大帝浩荡功德的乐舞，《武》是描述武王伐纣的乐舞，虽然在音乐形式上都很美，但是在其思想内容上，《武》是不符合孔子“仁”的思想内涵的。孔子主要为了突出他“仁”的思想，他所追求的音乐不是单一的指代一个方面，必须是既要有“美”又要有“善”，两者是统一的。认为音乐是服务于“仁”的，将音乐和“仁”这一思想结合起来，达到教化民众、社会和谐的目的。提倡统治阶级所尊崇的雅乐，反对被人民所喜爱的“郑声”，为了和“《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音”相符合。孔子认为只有“尽善尽美”的音乐，只有具备仁德的音乐，才能起到“以美储善”的作用，才能发挥教化民众的社会功能，使人民得到美的陶冶，受到善的教育，来为他“仁”的思想服务。

4.以健为美

若提起养生，不得不提《黄帝内经》。《黄帝内经·素问·上古天真论》[②]中

[①] 《论语·述而》：“子在齐，闻《韶》，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至于斯也’……“《韶》尽美矣，又尽善也！《武》尽美矣，未尽善也。”

[②] 《黄帝内经·素问·上古天真论》：“上古之人，其知道者，法于阴阳，和于术数，食饮有节，起居有常，不妄劳作，故能形与神俱，而尽终其天年，度百岁乃去。今时之人不然也，以酒为浆，以妄为常，

阐述了原始社会的人如果能够按照客观规律安排自己的日常生活，就可以活到一百岁。而现在的许多人恰恰相反，多数表现为中青年，不注重养生，作息没有规律可言，所以很早就会衰老了。

若说起养生方面的精髓和原则那就是“法于阴阳，和于术数”。“法”即效仿，取法；“阴阳”指世间万物变化发展的规律；“和”即调和；“术数”即修身养性之法。意思就是说，我们要按照自然界的变化来生活，天冷了要增加衣物，天热了要减少衣物，太阳出来了要起床劳作，太阳下山了按时休息，与自然界协调统一。生活规律、适量运动、不要过度的劳累、合理的饮食、不要嗜烟嗜酒，调节自身的生理功能，按照正确的、养生的方法来进行调养保健，这样才能尽终天年，健康长寿。

《金匮要略 · 脏腑经络先后病脉证第一》[①]中提到了五脏的病共有多少种，人体的轻症会有多少种，妇女病有多少种。其中提到了五劳、七伤、六极这三种病症，他们不在妇科疾病中，是极其复杂难治的。那么什么是五劳、七伤、六极呢？

关于五劳，有多种说法：或是指五脏之劳；或是指与人的行为有关的五劳，比如长时间看电视、看手机、看电脑，长时间的坐着不动，长时间的站着不休息，长时间的躺在床上不起来，长时间的行走奔跑不间断；或是指志劳、思劳、心劳、忧劳、瘦劳五劳等。虽然众说不一，不管是从哪一方面来讨论，但大都围绕五脏来讨论的，以五脏为中心的。

何谓七伤？“七伤”是由于某些行为原因所引起的七种损伤。具体说法，有以下四种：一是指吃的太饱就会伤脾；生很大的气就会伤肝，长时间坐在湿冷的地上就会伤肾；身体寒冷，吃喝一些寒冷的东西就会伤肺；常常的烦恼忧愁就会伤心；天气不好，遇到刮风下雨天寒地热就会伤形；太恐惧就会伤志，也就是指“脾伤、肝伤、肾伤、肺伤、心伤、形伤、志伤”七伤。

二是经常做梦是肝出现了问题；经常丢三落四忘性大是心出现了问题；经常喝酒就会伤害脾；身体某部分出现了萎缩或者丧失了某些机能是肺受到了伤害；肾受到了伤害就会擅长分泌唾液；常常出现饥饿时骨受到了伤害；脉伤表现为经常咳嗽，也就是指“肝伤、心伤、脾伤、肺伤、肾伤、骨伤、脉伤”七伤。

三是指吃饭多度、忧愁过度、饮酒过度、房室过度、肌肉拉伤、劳动过度、经络不通七伤。

四是指男子肾亏方面的七伤。

以上几种说法，有的指七种劳伤的病由，有的指五脏与骨脉的情况，有的指

男子肾亏的症状，不管是哪种解释，都有可取之处，还是要告诫人们适可而

醉以入房，以欲竭其精，以耗散其真，不知持满，不时御神，务快其心，逆于生乐，起居无节，故半百而衰也。”

① 《金匮要略 · 脏腑经络先后病脉证第一》：“五脏病各有十八，合为九十病，人又有六微，微有十八病，合为一百八病。五劳、七伤、六极，妇人三十六病，不在其中。”

止，切不可过度。

关于“ 六极 ”说法有以下几种：

一是《圣济总录》中所说的五劳七伤过度，身体极其瘦弱的称之为“ 六极 ”。

二是出自《备急千金要方》中，肝病是“ 筋极 ”，心病是“ 脉极 ”，脾病是“ 肉极 ”，肺病是“ 气极 ”，肾病是“ 骨极 ”，总共有“ 六极 ”。

三是《诸病源候论 · 虚劳病候》①中的六极。“ 气极 ”表现为体质较虚，身体中邪气多，平时不想说话；“ 血极 ”表现为面部没有血色，毛发脱落，忘性大；“ 筋极 ”表现为常常抽筋，手指脚趾经常难受，常常躺着不能长时间站立；“ 骨极 ”表现为身体常感到酸痛，手脚痛，不能站着，也不能活动；“ 肌极 ”表现为身体瘦弱，吃东西也不吸收，长不胖；“ 精极 ”表现为气短，身体内部虚弱，毛发脱落严重，常常心情不好并且善忘。可见，六极的病症也与“ 五脏 ”相关联。

除了以上三种，在中医学中，还有淫声六疾之说。《左传 · 昭公元年》②中写到天有六种气候，气候的巨大变化会引发六种疾病，其中的六气指“ 阴、阳、风、雨、晦、明 ”，六疾指“ 寒、热、末、腹、惑、心 ”所引起的疾病。六气引起六疾, 这是最早的关于六气致六疾的说法。后来《吕氏春秋》又将六气定为“ 阴、阳、寒、暑、燥、湿 ”。《黄帝内经 · 素问 · 五运行大论》③中说到大地被大气举起，六气影响了它，随后产生了万物，将六气定为“ 燥、暑、风、湿、寒、火 ”。《黄帝内经 · 素问 · 五运行大论》④在后文又将六气与方位、五脏、五行对应起来，可见它们之间也是相互关联，密不可分的。

（二）音乐形态的数字理念史料分析

1.乐器

夏商时期的“ 侈乐 ”已经说明乐器在当时所占有的重要地位，乐器种类的增多，质量的提高，规模的巨大以及音域的扩展，都说明乐器在当时已经有了广泛的运用。到了周代，乐器这门艺术更是得到了迅猛的发展。我们从《诗经》中可以得到有力的证明，在《诗经》明确提到的乐器就有 29 种，例如“ 琴瑟友之 ”、“ 鼓瑟吹笙 ”、“ 钟鼓乐之 ”等等。“ 八音 ”的出现是在周代，指的是乐器的分

① 《诸病源候论 · 虚劳病候》：“ 六极者，一曰气极，令人内虚，五脏不足，邪气多，正气少，不欲言。二曰血极，令人无颜色，眉发堕落，忽忽喜忘。三曰筋极，令人数转筋，十指爪甲皆痛，苦倦不能久立。四曰胃极，令人酸削，齿苦痛，手足烦疼，不可以立，不欲行动。五曰肌极，令人羸瘦，无润泽，饮食不为肌肤。六曰精极，令人少气吸吸然，内虚，五脏气不足，发毛落，悲伤喜忘。 ”

② 《左传 · 昭公元年》：“ 天有六气，降生五味，发为五色，徵为五声，淫生六疾。六气曰阴、阳、风、雨、晦、明也。 ”

③ 《黄帝内经 · 素问 · 无运行大论》：“ 大气举之也。燥以干之，暑以蒸之，风以动之，湿以润之，寒以坚之，火以温之。 ”

④ 《黄帝内经 · 素问 · 无运行大论》：“ 东方生风，风生木，木生酸，酸生肝，肝生筋，筋生心……南方生热，热生火，火生苦，苦生心，心生血，血生脾……中央生湿，湿生土，土生甘，甘生脾，脾生肉，肉生肺……西方生燥，燥生金，金生辛，辛生肺，肺生皮毛，皮毛生肾……北方生寒，寒生水，水生咸，咸生肾，肾生骨髓，髓生肝。 ”

类法，依据乐器制作材料的不同，将其分为金、石、土、革、丝、木、匏、竹八类，归纳为：

一、金类：钟、镛、铙等；

二、石类：离磬、玉磬、笙磬、等；

三、土类：埙、缶等；

四、革类：土鼓、楹鼓、鼍鼓、提、路鼗、搏拊等；

五、丝类：琴、瑟、筝、筑等；

六、木类：柷，敔等；

七、匏类：簧、笙、巢、和、钟笙、竽等；

八、竹类：箫、仲、苇籥、篴、管、篪等。

“八音”分类法的出现，标志着我国当时的音乐文化水平已经有了突飞猛进的发展，特别表现在乐器方面，已经显现出了成熟的状态。”八音“分类法的产生，代表着先秦时期音乐的辉煌，代表着我们的“华夏旧器”。我们从乐器的每个种类中又可以发现多种音乐文化的存在。例如革类、竹类和铜类因其声音响亮、气势磅礴，可以反映出当时人们对音乐的喜爱和追求；丝类乐器比较抒情委婉细腻，常常受到人们钟爱；还有当时已经出现了乐器组合，例如“鼓瑟吹笙”、“鼍鼓逢逢”等等。正是当时“八音”的产生，将其按照乐器制作材料归类，也不免对现如今我国乐器的分类产生了深远的影响。我们现在的分类方法，一是根据乐器演奏方式的不同来划分的，一是根据乐器发音的振动方式不一样来划分的。现在的“八音”，我们通常代指中国古老的音乐，这里的音乐指传统音乐。在整个封建社会中，“八音”分类法一直沿续使用，它也是世界上第一部乐器分类法，不论是在乐器艺术方面还是对音乐文化的发展都产生着一定的影响。

关于“八音”的记载还有：《尚书·舜典》[①]中舜帝让夔做乐官，让他教导年轻人，主要的就是教它们诗、歌、五声、六律之类的，其中提到八音，八音可以使人民更加和谐。于是舞者们击打着石磬，打扮成各种动物的模样，跟着节奏载歌载舞。《周礼·春官》[②]中提到在六种调式中的所有舞乐，都要用五声和八音相互配合，这里的“八音”指的就是乐器的分类法。《尚书·舜典》[③]中讲到尧帝去世后，人们非常的悲痛，三年的时间，全国上下停止了一切的乐音。这里的“八音”指代的就是音乐了。《左传·隐公五年》[④]中谈到关于舞列的人数问题时，认为舞是通过八音来调节八方之风的，因此人数要控制在八以下等，这里

[①] 《尚书·舜典》：“帝曰：‘夔！命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。’夔曰：“於！予击石附石，百兽率舞。”

[②] 《周礼·春官》：“凡六乐者，文之以五声，播之以八音……皆播之以八音：金、石、土、革、丝、木、匏、竹。”

[③] 《尚书·舜典》：“三载，四海遏密八音。”

[④] 《左传·隐公五年》：“夫舞所以节八音而行八风，故自八以下。”

的“八音”指的也是音乐。《左传·昭公二十年》[①]中还提到了“八风”，虽然“八风”和“八音”不同，但在一定意义上两者也存在着共通之处，比如“八风”有时也指代不同地区的音乐风格。而关于“八风”的说法也很多，有的指以中原为中心，四面八方各地流行的民歌、民谣；有的也可指八方之风，据史料记载，有以下几种说法：《吕氏春秋·有始》[②]中根据不同的方位来定义八风之名。《淮南子·墬形》[③]直接提到了八风的名称。还有《说文》[④]和《吕氏春秋·有始》一样，也是按照方位来定义八风的，只是方位不尽相同，名称也不同。

2.乐律

所谓律，指的是音的绝对准确高度，其实主要是指乐音与数理之间的关系。律学这门学科很特殊，它涵盖了数学、物理以及音乐等多方面的学科知识，内容抽象难懂，是通过数理之间的运算方法来研究音乐中音与音之间的相互关系，是人类探求音乐与数学内在联系的智慧的结晶，因此也就与我们的所研究的音乐数字理念存在着不可分割的联系。先秦时期最具代表性的律学即为三分损益法和十二律。

（1）三分损益法

三分损益法是我国最早记载的关于乐律理论方面的计算方法，也是最早从数学方面来研究乐音关系的一种方法。而“三分损益律”指的是音的高低关系，这种关系的得出是通过对振动体长度的计算而得来的。《管子·地员篇》[⑤]中记载了关于三分损益法的产生方法，通俗的来解释它的计算方法，就是将“黄钟”这个音定作标准音，定为“宫”，在它代表的弦长上增加三分之一得出“徵”，在徵音的弦长伤减三分之一得出“商”。按照同样的方法得出“羽”和“角”。这是计算三分损益法的方法，并且由此得来了“宫、商、角、徵、羽”五声音阶。

《吕氏春秋·音律》[⑥]中提到黄钟生林钟，依次类推，得出了十二律。我们将任何一个音作为一个基准的话，将它分为三份，再增加其中的一份，由此上产生

---

① 《左传·昭公二十年》：“声亦如味，一气，二体，三类，四物，五声，六律，七音，八风，九歌，以相成也。”

② 《吕氏春秋·有始》：“何谓八风？东北曰炎风，东方曰滔风，东南曰熏风，南方曰巨风，西南曰凄风，西方曰飂风，西北曰厉风，北方曰寒风。”

③ 《淮南子·墬形》：“炎风、条风、景风、巨风、凉风、飂风、丽风、寒风。”

④ 《说文》：“风，八风也。东方曰明庶风，东南曰清明风，南方曰景风，西南曰凉风，西方曰阊风，西北曰不周风，北方曰广莫风，东北曰融风。”

⑤ 《管子·地员篇》：“凡将起五音，凡首，先主一而三之，四开以合九九，以是生黄钟小素之首，以成宫。三分而益之以一，为百有八，为徵。有三分而去其乘，适足以是生商。有三分而复于其所，以是成羽。有三分去其乘，适足以是成角。”

⑥ 《吕氏春秋·音律》：“黄钟生林钟，林钟生太簇，太簇生南吕，南吕生姑冼，姑冼生应钟，应钟生蕤宾，蕤宾生大吕，大吕生夷则，夷则生夹钟，夹钟生无射，无射生仲吕。三分所生，益之一分以上生，三分所生，去其一分以下生。黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑冼、仲吕、蕤宾为上，林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下。大圣至理之世，天地之气，合而生风。日至则月钟其风，以生十二律……”。

了新律；同样道理再减去其中一份，由此下产生了新律。这十二律中，有六律是由上而生，有六律是由下而生。

可见，关于三分损益法的产生有两种说法，一个是《管子 · 地员篇》，一个是《吕氏春秋 · 音律》篇，那么这两种说法到底哪一个才是最早的记载呢？笔者认为，两个作品成书相差几百年的时间，但后者是在前者的基础上得出的十二律。虽然有学者认为《管子 · 地员篇》的三分损益法可能是后世弟子所加上的注，但是却不得不承认管子在当时也是一位伟大的音乐家，具备了得出三分损益法的能力。因此笔者更倾向于《管子 · 地员篇》的说法。虽然有两种出处，一个得出的是下方纯四度，一个得出的是上方纯五度，两个音相差一个八度，但他们的原理是基本相同的。然而前者得出的是徵调式音阶，后者得出的是宫调式音阶，调式不同，音乐色彩就不同，所展现出的表现力也就更丰富了，它们都是古代音乐律学史上的宝贵财富。

综上可见，古代人们十分喜欢数字“三”。例如审美理论方面的“女乐三万”、“三月不知肉味”再到律学方面的“三分损益法”等。关于数字“三”的用法也是非常的丰富，例如：在节气时令方面有“三节”；在宗教哲学方面有“三世”；在生理医学方面有“三奇”；在天文地理方面有“三光”；在警言格句方面有刘备请诸葛亮时的“三顾茅庐”、教我们谦虚态度时向别人学习的“三人行必有我师焉”等等。许慎《说文解字》曰：“三，天地人之道也。”这里的“三”指天、地、人。关于“三”，笔者将其归纳了四种用法：

一、代表满数。例如“事不过三”指的是说的同一句话或者做的同一件事不要超过三次。例如形容时间：过去、现在、未来，形容位置：上、中、下，形容排序：孟、仲、季，形容结果：好、中、差，都是表示满数。

二、代表成数。《史记 · 律书》①中写到数是从一开始，到十结束，以三为全。《老子》②中指出一生二，二生三，三最终产生万物。清代汪中《述学 · 释三九上》③中写到一和二都不能算做是数，三才能表示数，其中“二乘一则三”的“乘”应表示“加”。这些文献中的“三”都表示成数。

三、代表概数。表示多的意思。例如“三番五次”、“三年五载”……还有许多叠字的用法，亦指其意，例如“森”指树木多，“磊”指石头多，“众”指人多等。

四、代表稳数。例如我们所学三角形的稳定性最强，利用三角形的稳定性这一原理，古代制造三足鼎，还有老人拄拐，拐棍与两腿形成三角架，不易摔倒。

① 《史记 · 律书》：“数始于一，终于十，成于三。”
② 《老子 · 第四十二章》：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”
③ 《述学 · 释三九上》：“一奇，二偶，一二不可成为数；二乘一则三，故三者，数之成也。”

《吕氏春秋 · 适音》[1]中写到宗庙里演奏的瑟，装的是朱红色的琴弦，底端有小孔；在宗庙里，一个人唱歌，有三人跟着唱，这里的“三”代表着成数，象征着以三为全，指其余的人都跟着应和。这不禁使人联想到琴曲《梅花三弄》，“弄”本是笛子的一种演奏技法，有“下声弄、高弄、游弄”，后改编为琴曲，但是这种演奏技法仍然被采用，相同的曲调重复演奏三次，只不过是在不同的徽位上罢了，象征梅花花开三度，一次比一次扣人心弦，来达到抒发情感的效果，作曲者认为只有重复三次才能完美的表现作品。

关于五声的文献史料有很多，《左传 · 昭公二十五年》[2]中写到五声的重要性，不管是七音也好，六律也罢，都是五声的装饰罢了。“五声”在先秦的史料中曾多次出现，那么关于“宫、商、角、徵、羽”五个音阶名称的由来比较可信的说法有以下两种：

一种说法是音阶中各个音的“唱名”是由禽畜的名字得来的。《管子 · 地员篇》[3]中的意思是只要听到“徵”音，就像大猪受到惊吓发出的叫声一样。凡是听到“羽”音，就像听到马在野地里嘶鸣一样。凡是听到“宫”音，就像听到牛在地窖里鸣叫一样。凡是听到“商”音，就像听到失群的羊在叫一样。只要听到“角”音，就像听到野鸡飞到树上去鸣叫一样，发出的声音效果迅疾而清澈。将每个音阶的高低与禽畜的叫声相比较，并且指出“牛、马、雉、猪、羊”的上古读音与“宫、商、角、徵、羽”很是相似。

另一种说法是和天文紧密联系的。五声音阶的名称与宿名相关联。早在音乐的起源就有“太一说”之谈，古人认为音乐与神秘的天文宇宙有着一定的关系。“太一”叫作“太乙”，是帝星的名称。冯文慈先生认为五个音阶名称就是我国古代天文学中的星座名称，并且为之作出了探讨，总结出古代的时候有四象：东方苍龙、北方玄武、西方白虎、南方朱雀，就是把四个方向的七宿组合起来，然后把它想象成四种动物的样子。

除了这两种说法，后来还有人认为源于古代的政治阶级，源于古代氏族部落的图腾崇拜，众说不一，但每种说法都有自己的依据和道理。

数字“五”是一个很常见的数字，象征的意义也非常的好，一般预示着吉祥如意。数字“五”的用法极其丰富，会被用到很多地方。比如说：与我们的自然生理有关的：五指连心，做什么事情都离不开我们的手；五脏六腑，身体的各个机能都靠五脏在运作；还有我们的五官、五经等，这些都象征着我们身体的健全。又或者代表着我们生活中的许多事物的一个归类：与音乐有关的五声，与绘画有关的五色，与味觉有关的五味，与方位有关的五位等，这些对于我们把握事物的

[1] 《吕氏春秋 · 适音》：“清庙之瑟，朱弦而疏越，一唱而三叹，有进乎音者矣。”

[2] 《左传 · 昭公二十五年》：“为九歌、八风、七音、六律，以奉五声。”

[3] 《管子 · 地员篇》：“凡听徵，如负猪，豕觉而骇。凡听羽，如鸣马在野。凡听宫，如牛鸣窌（jiao）中。凡听商，如离群羊。凡听角，如雉登木以鸣，音疾以清。”

属性也有一定的帮助。还象征着一些事物从量变到质变的飞跃：数学中的四舍五入法；以五十步笑百步；每月的十五月亮最圆，是圆缺的一个转折点，同时也象征着团圆美好；再有代表帝王贵族阶级身份的称谓：远古时期的五帝、春秋时的五霸等，身份尊贵的象征。可见，从古至今，数字“五”给人就留下了美好的寓意和象征。

（2）十二律

何谓十二律？通俗来讲，就是指十二个半音，当然这些音是在一个八度之内的。《国语 · 周语下》[①]中写到王准备建造无射大钟时，向州鸠询问音律方面的知识，州鸠将十二律的律名列出，并将十二律律名按照六律、六吕的顺序排列了出来，这是最早的关于这方面的史料记载。后来《吕氏春秋 · 音律》也将十二律的顺序推算了出来，不过是通过“三分损益法”得出的。然而由三分损益法产生的十二律，运用旋宫的方法建立了十二个不同的调式音阶，但是却出现了不能解决的问题，旋宫转调无法周而复始的运作，十二律也不能回归本律。

何谓六律、六吕？“六律”指十二个半音中的六个单数的半音，“六吕”指十二个半音中的六个双数的半音，又叫“六同”。后来还出现阴律阳律的说法，奇为阳，偶为阴。在这一时期关于六律六吕的文献记载中，笔者认为除了《周礼》中是按照单双数来划分的六律六吕，其他大部分是泛指十二律或者“六音”的。

《国语 · 周语下》[②]中周景王在询问州鸠十二律时，同时又问到了七音是什么。他说出了七律得来的原因，后来还列出了七个音阶的名称，在五声音阶的基础上加上变宫、变徵，并说明了音阶与律之间的音高关系。而他推理的过程竟和武王伐纣结合了起来，和天文地理结合了起来。天文学家、历史学家、文字学家

[①]《国语 · 周语下》：“王将铸无射，问律于伶州鸠。对曰：“……纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也。夫六，中之色也，故名之曰黄钟，所以宣扬六气九德也……二曰太簇……三曰姑洗……四曰蕤宾，……五曰夷则……六曰无射……元间大吕……二间夹钟……三间中吕……四间林钟，……五间南吕……六间应钟……”

[②]《国语 · 周语下》：“七律者何？”对曰：“昔武王伐殷，岁在鹑火，月在天驷，日在析木之津，辰在斗柄，星在天鼋，星与日辰之位皆在北维……王欲合是五位三所而用之，自鹑及驷七列也，南北之揆七同也。凡神人以数合之，以声昭之，数合声和，然后可同也，故以七同其数，而一律和其声，于是乎有七律。”

根据这段天文星象的记载还准确的推算出了武王伐纣的准确日子，可见当时的乐官所具有的知识是有多么的广博，并且还说明音乐与数字、天文星象有着神秘的内在联系。

关于数字“七”，用法也极其广泛。在古代，因为和神话中的神灵联系在一起，赋予着高尚、祥瑞的意义。例如：女娲用了七天化生万物，开天辟地；天文星象通过观察北斗七星的方式来确定具体的方位，并且还衍生出了“斗为帝车”的政治思想等。先秦时期不同的学派也经常使用数字“七”。例如儒家推崇七经；道家认为人身上有七魄；佛家俗有“救人一命胜造七级浮屠”之说，修行有“打七”，佛塔以七层最多等。数字“七”除了它的吉祥如意的一面，还有它不详的一面，不受人们的喜爱。“七”的谐音是“气”或者“去”。例如：祭奠死者分“头七、二七……七七”；送别人东西不送七件；还有夫妻之间有“七年之痒”一说等。数字“七”既具有神秘性色彩，又有吉凶之分，人们对其褒贬不一。

依据古代的生活习俗，将十二生肖和十二时辰结合起来，由太阳升起的时间和动物出行的时间，再讲十二种动物和十二个时辰结合起来，每种动物代表着不同的时辰，这些搭配起来就是我们所说的属相。不同的属相对应着不一样的时辰，不同的时辰又对应着符合其逻辑性的养生方法。

子鼠(23:00--01:00)胆经当令。这个时候是老鼠最活跃的时间。《黄帝内经》曰：“凡十一藏皆取于胆”。胆气很重要，又和气血紧密相连。所以我们倡导晚上十一点之前要睡觉，睡眠充足了，第二天的精力才会好。

丑牛(01:00--03:00)肝经当令，牛喜欢又细又慢的吃草，喜欢“倒嚼”这时阳气生发起来，一定要休息好，有所控制和收敛。

寅虎(03:00--05:00)肺经当令，这个时候一般是我们睡得最琛的时候，其实老虎最活跃、最凶猛，这时人会从静转向动，恰恰这个时候我们更应该深度睡眠。

卯兔(05:00--07:00）大肠当令，兔子代表着月亮，这个时候月亮还没有完全褪去，太阳快要出来了，天也基本亮了，这个时候通常是我们排便的时间。

辰龙（07:00--09:00）胃经当令，龙腾虎跃、龙马奔腾、生龙活虎，龙代表着活力，这个时间我们的阳气最旺，因此是起床吃早饭的时间，而且早饭一定要营养，要吃的好，并且即便我们吃多了也不会发胖。

巳蛇（09：00--11：00）脾经当令。据说这个时间的蛇不会伤人。这时是我们吃的早饭开始消化，主要起消化的作用。还有脾病中大家熟知的代表就是糖尿病。

午马（11：00--13：00）心经当令。这个时候的阳气最盛，遵循辩证统一的观点，阳气最盛的时候也代表着阴气开始逐步的增加了，也就是这个时间处于阴阳交接的时间。在这时，马和其他动物睡觉是不一样的，它站着睡，其他动物都是躺着睡。因此我们提倡这个时间进行适当的午睡。

未羊（13：00--15：00）小肠当令，小肠主要负责吸收，将吸收的营养在提供给其他器官。而这时的羊撒尿次数很多，并且撒的尿可以治某些疾病。因此我们提倡午饭要吃的好。

申猴（15：00--17：00）膀胱经当令，这个时候的猴子最喜欢啼叫。一旦膀胱经出了问题，人就会表现出来各种不适的症状，例如：记忆力减弱、小腿疼等。

酉鸡（17：00--19：00）肾经当令，肾主要管精或元气。这个时候太阳下山了，一个人状态好不好，我们通常会说这个人的精气神足不足。精非常重要，我们人体缺什么，精就补什么。我们常说人活在这个世上，活的就是一口气，这里的气指的就是我们所说的元气，而元气不是后天得来的，是我们生来就具备的。

戌狗（19：00--21：00）心包经当令，心肌是受心包保护的。晚上到了，狗开始发挥它的看家本领，这时它的警惕性是最高的。这个时候阴盛阳衰，人们应该适当的放松，和家人聊聊天，听一些舒缓的轻音乐。

亥猪（21：00--23：00）三焦经当令，这个地方一旦不通就会生病。这时候猪已经睡着了，而且打响声非常大的呼噜。所以这个时候人们就要准备睡觉了。

中国殷商时期就有了“十二次”，主要用于记木星的位置。古人为了观测和说明日月五星的位置、运行和节气的转换，把黄道带自西向东划分为 12 个部分，类似于现在西方的黄道十二宫。“黄道”就是一个轨迹，把地球作为一个中心点，太阳绕着它运动。在黄道两边分布着 12 星座，它们又和二十四节气相联系，如星纪次的起点为大雪节气，终点为冬至节气，其余以此类推。各次起点在星空间的位置因受岁差影响而不断改变。后来又用十二次的名称来翻译黄道十二宫的名称，如把“摩羯宫”叫作“星纪宫”等。十二次在星占术中也被用作分野的一种天空区划系统。我国古代占星家将天与地对应起来，天空中不同的区域对应着地上不同的国土，用天象来占卜吉凶，而地上这些国土叫作分野，又作分界、界限等的代称，也喻指政治、思想等方面的分歧。如《国语·周语下》[①]中记载到在当年武王讨伐殷商的时候，岁星出现在鹑火的地方，月亮出现在天驷的地方……不同的星象出现在不同的地理方位，通过占卜星象来看是否适合讨伐。古人说的十二辰，其实指的是十二方位，这十二方位是由地月关系产生的。何谓“辰”？《左传·昭公七年》：“日月之汇是谓辰。”

从天文地理以及养生方面，十二律分别对应着十二月、十二地支、十二生肖、十二星次、黄钟十二道、二十四节气以及十二个器官。笔者将其列为表格进行对比：

[①] 《国语·周语下》：“昔武王伐殷，岁在鹑火，月在天驷，日在析木之津，辰在斗柄，星在天鼋。”

十二律	十二月	十二时辰	十二生肖	十二时辰养生法	十二星次	十二分野	十二地支	黄道十二宫	二十四节气
黄钟	仲冬	子时	鼠	胆	玄枵	青州	子	水瓶宫	大雪~小寒
大吕	季冬	丑时	牛	肝	星纪	扬州	丑	魔蝎宫	小寒~立春
太簇	孟春	寅时	虎	肺	析木	幽州	寅	射手宫	立冬~大雪
夹钟	仲春	卯时	兔	大肠	大火	豫州	卯	天蝎宫	寒露~立冬
姑洗	季春	辰时	龙	胃	寿星	梁州	辰	天枰宫	白露~寒露
仲吕	孟夏	巳时	蛇	脾	鹑尾	荆州	巳	处女宫	立秋~白露
蕤宾	仲夏	午时	马	心	鹑火	三河	午	狮子宫	小暑~立秋
林钟	季夏	未时	羊	小肠	鹑首	雍州	未	巨蟹宫	芒种~小暑
夷则	孟秋	申时	猴	膀胱	实沈	并州	申	双子宫	立夏~芒种
南吕	仲秋	酉时	鸡	肾	大梁	冀州	酉	金牛宫	清明~立夏
无射	季秋	戌时	狗	心包	降娄	兖州	戌	白羊宫	惊蛰~清明
应钟	孟冬	亥时	猪	三焦	娵訾	河北	亥	双鱼宫	立春~惊蛰

综上可见，数字“ 十二 ”的用法极为广泛，十二时辰、十二月、十二生肖、十二星座等都与我们的生活息息相关，由于“ 十二 ”多与宇宙万物相关联，自古以来也被披上了一层神秘的色彩，又如孔子弟子学有六艺者，七十又二人，这些这是否也会与《西游记》中石头缝里蹦出来并身怀各技的孙悟空会七十二变有所联系呢。

3.乐谱

先秦时期出现的与数字有关的乐谱是“二十五音谱”, 在了解这一乐谱之前, 我们先了解清楚什么是“二十五音”。“二十五音”出现在《黄帝内经》中，并且在《灵枢》[①]和《素问》[②]中都有出现过。以《灵枢》中的“宫”音为例，将“宫”音分为大宫、左宫、上宫、加宫、少宫五个音。按照这个方法，将其他音也这样划分，就得出了二十五音。提及二十五音，我们难免会想到《黄帝内经·灵枢·阴阳二十五人》[③]中的阴阳二十五人。书中记载到人有二十五种类型，但是属阴阳的人却不在这其中，因为他们的形态与常人是不一样的。通过五种不同形态的人与五声五色相联系，来辨别他们各自的特点，各有短长，因此说《黄帝内经》中有阴阳二十五人，它也是按照二十五音的方法在金、木、水、火、土的基础上划分出来的。而二十五音与阴阳二十五人相对应，得出了一个判断标准，这个标准可以用来区别不同类型人的特点,然后将其运用到医学上。我们将商作为中间音，按照一定规律，得出的宫←徵←商→羽→角，这个又符合了老子《道德经》中：“一生二，二生三，三生万物”的说法，其实二十五音的产生和这个道理是一样的。

“二十五音谱”是我国最早的乐谱，出自于《黄帝内经》，它主要是五弦琴的乐谱，可以准确的记录琴弦、音位，在当时的那个时期是相当厉害的了。传说是一个叫神农的人制作的五弦琴，五弦琴后来就被人称为“神农琴”。五弦琴顾名思义有五根琴弦，分别与宫、商、角、徵、羽五个音一一对应。相传琴声非常的神奇，可以传送天地的浩荡功德，能表达神农的和谐愿望，还能给人们带来欢乐。五弦琴其实是古琴的一种。伴随着西周《诗经》中的“琴瑟友之”，人们才开始慢慢注意到琴这件乐器，古琴才以它特有的优雅姿态循序渐进的发展起来。殊不知在西周之前，琴这个乐器早已出现并流传，历史是极为悠久的。而关于古琴的乐谱就是文字谱和减字谱。文字谱是南北朝时期用写文章的方法记叙弹琴时左右手指法和所弹的弦以及徽位的一种记谱方法。减字谱是唐代中叶曹柔把古琴文字谱中所使用的指法等术语，简化成用汉字偏旁组合的琴用指法谱。“二十五音谱”是五弦琴的乐谱，为何不叫做“五音谱”呢？笔者猜想“二十五音谱”和“二十五音”之间想必有着千丝万缕的联系，就像“二十五音”的得来一样，象征着琴谱的层层发展与进步。后来文字谱、减字谱的出现想必受到二十五音谱的影响是极其深远的。

---

① 《黄帝内经·灵枢》：“上徵、大羽、大宫、右商、大角、上羽、左宫、钛商、钛角、右徵、上宫、左商、判角、判徵、众羽、上商、左角、质徵、桎羽、加宫、上角、少徵、少羽、少宫、少角”。

② 《黄帝内经·素问》：“少徵、上羽、判宫、正商、太角、少羽、上宫、判商、正角、太徵、少宫、上商、判角、正徵、太羽、少商、上角、判徵、正羽、太宫、少角、上徵、判羽、正宫、太商”。

③ 《黄帝内经·灵枢·阴阳二十五人》：“木形之人，比于上角似于苍帝，其为人苍色，小头……火形之人，比于上徵，似于赤帝，其为人赤色……土形之人，比于上宫，似于上古黄帝，其为人黄色圆面……金形之人，比于上商，似于白帝，其为人方面白色……水形之人，比于上羽，似于黑帝，其为人，黑色面不平……”

（三）音乐教育的数字理念史料分析

谈及先秦的音乐教育，我们重点讨论的则是西周这一段历史时期。这一时期的教育对象主要是国子和世子，他们都是贵族子弟。除了他们之外，还会从民间选拔出来一部分青年，这些人我们称之为学士。学士是从民间选拔出来升到学校里去的优秀青年，之所以从民间选拔一些人才是为了使这部分人学习音乐后来麻痹广大的农奴，防止他们的反抗，更好的统治他们。《周礼 · 地官 · 大司徒》[①]中记载到对人民进行十二个方面的教育，其中一个方面就是用音乐的手段来使百姓和睦，用礼仪来学会森严的等级关系，而学习的内容主要有音乐美学理论、演唱艺术和舞蹈艺术。《周礼 · 春官 · 大司乐》[②]中记载了教国子学习的具体内容，其中的乐德、乐语、乐舞，我们又称之为：六德、六语、六舞。

1.六德

以乐德教国子：“ 中、和、祗、庸、孝、友。 ” 东汉郑玄对其作解：“ 中；犹忠也；和：刚柔适也；祗：敬也；庸：有常也；孝：善父母曰孝；友：善兄弟曰友。 ”“ 中 ”通“ 忠 ”指忠心；“ 和 ”指和谐统一；“ 祗 ”指尊老爱幼；“ 庸 ”指平常，通常；“ 孝 ”指孝顺孝敬；“ 友 ”指友爱友好。

2.六语

以乐语教国子：“ 兴、道、讽、诵、言、语。 ”郑玄注曰：“ 兴者，以善物喻善事；道，读曰导，导者，言古以剀今也；倍文曰讽；以声节之曰诵；发端曰言；答述曰语。 ”[③]“ 兴 ”指在欣赏艺术的时候，通过对有限的艺术材料的理解来引发人们无限联想；“ 道 ”通“ 导 ”，指借鉴历史经验；“ 讽 ”指背诵；“ 诵 ”指朗读；“ 言 ”指发言；“ 语 ”指言语。

3.六舞

以乐舞教国子：“ 舞《云门大卷》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。 ”《云门大卷》出现在黄帝时期，是原始人崇拜天神的。远古时期的人们什么都不懂，对什么事物都比较好奇，在遇到一些问题不知道怎样去解决的时候，他们往往将某些物体作为他们自己本氏族的标志，比如某种动物，又或者某种自然物等，在遇到重大事情的时候，把它作为他们的精神支柱和依托，这在当时也属于一种文化现象。这个氏族将云作为他们的图腾，展现的是图腾崇拜。《大咸》产生于尧帝时期，展现的是崇拜天神，祈求五谷丰登。而对于“ 咸池 ”的解释，有的指 《箫韶》、《九辩》等，主要是歌颂虞舜大帝的浩荡功德，

---

① 《周礼 · 地官 · 大司徒》：“ ……施十有二教焉：……四曰：以乐礼教和，则民不乖。 ”
② 《周礼 · 春官 · 大司乐》：“ 大司乐：以乐德教国子，中和、祗庸、孝友；以乐语教国子，兴道、讽诵、言语；以乐舞教国子，舞《云门大卷》、《大咸》、《大磬》、《大夏》、《大濩》、《大武》。 ”
③ 《中国古代音乐史导论》 王旭著 16 页

孔子对其评价很高，认为其“尽善尽美”。《大夏》出现在夏禹时期，因为它的主要伴奏乐器是籥，因此又称为《夏籥》，歌颂大禹治水的功绩。《大濩》产生于商代，歌颂商汤的文才武略。《大武》产生于周代，全曲共六章，描写了武王伐纣的过程，颂扬他的战争功绩，被孔子称为“尽美未尽善”。这是包括西周在内的六个时期的乐舞作品。远古时期的乐舞大都是祭祀世间万物的，而从夏开始，乐舞开始对帝王的歌颂，产生了一次质的飞跃。西周时期统治者把乐舞作为他们教育的一种手段，这些乐舞都是再现那些民族历史，只不过把这些历史都艺术化了，它们反应了当时的艺术发展水平，不只表现在音乐方面，也包括和整合了体育、美育等其他方面，目的就是为了巩固统治。

4.六艺

关于“六艺”有两种说法：一种是指礼、乐、射、御、书、数，一种是指诗、书、礼、乐、易、春秋。后一种说法又被人称为“六经”。在众多研究学者中，有人把“六艺”和“六经”等同，只是称谓不同罢了；也有学者认为它们是不一样的。笔者还是比较赞同后一种说法，“六艺”和“六经”其实不是一个概念，称呼不同，意义也不同，指代的是一种变迁和传承。

《周礼·地官·大司徒》[①]这是关于“六艺”的最早记载，指出用三个方面的内容来教育百姓，从而选出德才兼备的人，这其中的一个方面就是“六艺”。《周礼·地官·师氏》[②]中记载了用“六艺”的对象是来教国子的，并指出了它的具体内容。从两个文献中不难发现，培养的对象不同，一个对象是“万民”，一个对象是“国子”。一个指的是“万民”都可以接受“六艺”的教育，一个是说在贵族子弟中才有权利接受“六艺”的教育。可见，综合起来就是说不论是“万民”还是“国子”，在当时是都可以学习“六艺”的，只是这里的“万民”并不是指全部的普通老百姓，而是在当时那个时期士农工商中“士”这个阶层。不管接受教育的对象是否一致，我们会发现，它都是指礼、乐、射、御、书、数。并且这时的“六艺”主要指的是技能、技术，主要是为了培养武士，为战争服务的，这与当时的社会状况是密切联系的。

随着社会的发展，礼崩乐坏，出现了一位伟大的教育家——孔子，他推出了一套新的教育模式。《史记·孔子世家》[③]中记载到孔子将诗、书、礼、乐作为他教学生的主要内容，他的弟子虽然那么多，但是通晓“六艺”的却仅仅只有七十二人。也就是从这时起，将“诗、书、礼、乐、易、春秋”称之为“六艺”，这也是我们经常认为的“六经”。其实《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、

[①] 《周礼·地官·大司徒》：“以乡三物教万民而宾兴之……三曰六艺：礼、乐、射、御、书、数。”

[②] 《周礼·地官·师氏》“养国子以道，乃教之六艺：一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五御，六曰九数。”

[③] 《史记·孔子世家》：“孔子以诗、书、礼、乐教，弟子盖三千焉，身通六艺者，七十有二人。”

《春秋》本是六部历史文献。《庄子 · 天下》[1]种记载到《诗》是阐述“ 志 ”的，志指思想、情感；《书》是记录时事政治的，《礼》是指礼仪和规范，《乐》指音乐，《易》讲的是宇宙阴阳的规律和变化，《春秋》主要指名分的问题。因此儒家的学者后来将它们称为“ 六经 ”。关于“ 六艺 ”，孔子提出的和《周礼》中出现的有着明显不同。孔子提出的侧重文献知识的学习，《周礼》中侧重技能的学习；一是以弟子三千为教育对象，一是以士和贵族子弟为教育对象；孔子提出的倾向文，《周礼》提出的倾向武。

关于数字“ 六 ”，《庄子 · 齐物论》[2]记载的意思是世间之外的东西，圣人知道它，但是从不议论它。成玄英疏：“ 六合，天地四方。 ”可见数字“ 六 ”最早是在四方的基础上加了天、地两个方位，或许是源于对太阳的崇拜，太阳的光芒不仅普照四方，还上通天，下达地，从而获得了人们对数字“ 六 ”的崇拜。而在现在，“ 六 ”由于其读音的关系，象征着万事顺利，和“ 八 ”一样，深受大家的喜爱。

[1] 《庄子 · 天下》：“《诗》以道志，《书》以道事，《礼》以道行，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分。 ”

[2] 《庄子 · 齐物论》：“ 六合之外，圣人存而不论。 ”

四、关于音乐实践方面的数字理念史料分析

（一）音乐作品的数字理念史料分析

1.葛天氏之乐

关于远古时期的史料我们一是通过考古出土的实物，一是通过在史料文献中记载的传说两个方面来学习的。前者为我们了解远古音乐提供了比较可靠的依据，但是这部分的资料是十分有限的。后者是根据传说中所反映的远古先民进行音乐活动的情况，对当时的音乐文化的概貌加以推测和想象，并向先民们学习如何在大自然中创造音乐，如何用生命来体会音乐的美。

《吕氏春秋 · 古乐》[①]中记载了葛天氏部落的乐舞内容。从中可以总结出：这个乐舞是葛天氏这个氏族部落的，乐舞共有八段，每一段的内容都不相同，每一段都是独立的，各代表着一个主题，有的是对图腾对祖先的崇拜，有的是对自然的，有的是对神的，崇拜的对象不同，还有祈求五谷丰登。虽然主题不同，但是都是在描写原始时期葛天氏这个部落的生活风俗以及当时的社会发展状况。许多人手里拿着牛尾，踏歌起舞。那么，为什么这一部落会将他们的乐舞定为八段呢？也许是巧合，也许是有着一定的用意，也许从那个时候起，人们已经有意无意赋予“八”这个数字吉祥之意，因为这不仅是乐舞，也是一个祭祀的仪式。

从“八音”、“八风”再到“八阕”、“八佾”，可见数字“八”从古至今都被人们所喜爱，赋予了它吉祥、富贵的意义。在古代，它代表着八个方位，可以看作是大地八方的观念，泛指面积之广，范围之大。因此也就有了“八音”指代全国各地的音乐以及“八风”指全国各地的民歌、民谣。葛天氏之乐的“八阕”，想来也是蕴含此意，也许当时的人们认为“八阕”足以代表他们氏族部落的音乐以及对祖先图腾的崇拜和对大自然祈求的诚意。还有《易经》[②]中“八卦”足以概述宇宙万物之间运动发展的朴素辩证关系。和这个意思相似的还有《吕氏春秋 · 八览》中八览的“八”指代的也是八方的意思；《管子 · 五行》曰：“地理以八制”的“八制”指代面积之广；《淮南子 · 坠地形》曰：“九州之外，乃有八殥……八殥之外，而有八纮……八纮之外，乃有八极。”此处的“八殥”、“八纮”、“八极”都是指代面积广阔之意。在现代，在粤语发音中，“8”读“发”，所以很多人都迷信，觉得“8”象征着发财、如意。但也有不喜欢这个数字，对

---

① 《吕氏春秋 · 古乐》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《逐草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《建帝功》，七曰《依地德》，八曰《总禽兽之极》。”

② 《易经》：“万物之始，叫太极。太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦。”

其有顾忌的。按字形来看，“ 分 ”字分成两个部分，上边就是“ 八 ”，对于迷信的人来说寓意是不好的。

2.《九歌》

关于《九歌》的说法有两种。一种说法是“ 九歌 ”本来是祭祀的乐歌，流行在楚国的民间，后来被屈原改编加工，发展成了一组独特的作品。相传它来源于《韶》，不论是从结构分析还是音乐形式分析。把《九歌》和《韶》相提并论，可见它的年代是多么的久远。《山海经 · 大荒西经》[①]中记载了关于《九歌》的一种说法，而这个说法是一个传说。《九歌》是夏后启为了让自己享乐从天上偷来的。古《九歌》和楚地民间流行的《九歌》，曲调可能不尽相同，屈原改写时，可能取其娱神特点，沿袭了《九歌》旧名。《九歌》总共十一个章节，所以“ 九 ”在这里不是实数。十一章为：《东皇太一》、《东君》、《云中君》、《大司命》、《少司命》、《湘君》、《湘夫人》、《河伯》、《山鬼》、《国殇》。我们将这十一章可以划分成三类，一是祭祀天神，二是祭祀地祇，三是祭祀人鬼。《九歌》的结构极其庞大，有多个段落，并且样式多种多样，富于变化，它的高潮是第九段，《尚书 · 益稷》[②]中记载演唱（奏）到这里时，神鸟凤凰都被吸引来享受祭祀了，因此又被称为《九辨》、《九韶》。另一种说法是《左传 · 文公七年》[③]中晋国的郤缺劝赵宣子对卫国要赏罚分明，既然卫国已经顺服了，就要把土地还给他，然后用威严督察他，用《九歌》勉励他，在这里，“ 九歌 ”意为“ 九德之歌 ”，用这样的乐曲来教化民众，宣扬其高尚的品德和功德，规范他们的生活。

在乐舞的表演中，有一个角色非常的重要，那就是“ 巫觋 ”。在参加祭祀的时候，许多巫中有一个巫的身份比较特殊，他扮演神鬼，并且说话、唱歌、表演都模仿神鬼的口气，让大家认为他就是神鬼，而其他的巫就配合他，来营造气氛。在这个过程中，“ 巫觋“ 代表神鬼，是沟通神鬼之间的桥梁与纽带。《九歌》其实是将现实中的人形象化了，给他渲染了一种艺术的气氛，为的是来娱神。《九歌》中每一章的内容是不一样的，因为祭祀的对象不同，并且其中还有一部分描写的男女的爱情故事。《九歌》在艺术上达到了完美的境界，在情感的表达、环境气氛上的描述，既显得清新活泼，富有生活气息，又具有壮丽优雅的艺术美。它所运用的高度的想象力，它对真、善、美的热烈追求，以及在追求中遭受挫折而引起的痛苦与哀怨之情，充满了乐观主义精神和浪漫主义气息。

《九歌》中包含有 11 首歌曲，为什么不命名为“ 十一歌 ”，而是命名为《九

[①]《山海经 · 大荒西经》：“ 西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥西青蛇，乘两龙，名曰夏后启。开上三嫔于天，得《九辩》、《九歌》以下。 ”

[②]《尚书 · 益稷》：“ 箫韶九成，凤凰来仪。 ”

[③]《左传 · 文公七年》：“ 《夏书》曰：‘ 戒之用休，董之用威，劝之以《九歌》，勿使坏。 ’九功之德皆可歌也，谓之《九歌》。 ”

歌》呢？《楚辞 · 九辨》[①]指出九为最大的阳数，阳数也就是奇数，也许可以作为其缘由吧。也可能不是将总段落数作为它命名的依据，而是将高潮的段落作为它命名的参考点。如果我们仔细研究，不难发现，《九歌》的结构为总分总的形式，和古代人“ 三三得九 ”的思想观念不谋而合，可见，“ 九 ”在此也并非一实数概念。

3.《夏籥》

《夏籥》是夏禹时期的乐舞，它的主要伴奏乐器是籥，又名《大夏》，是夏时歌颂大禹治水的乐舞。《吕氏春秋 · 仲夏纪》[②]中记载禹为王时，命令皋陶制作《夏籥》来显示他的功德。“ 籥 ”是编管乐器的一种，用芦苇这种材料做成的。演出的人头上戴着皮帽，下边穿着白色裙子，上身光着脊梁，在龠的伴奏下，由64 人表演和跳舞，这样的群舞场面是非常盛大的，主要是为了歌颂开国领袖治水英雄——禹。这里的九成和《九歌》的九成意义一样，“ 九 ”并非一实数，《夏籥》也是一部多段体的乐舞。之所以称《夏籥》为九成，大概也是为了歌颂大禹高尚德行的。

“ 九 ”这个数字比较富有神秘性，不管是在国外还是中国以至于全世界，人们都有着崇九的思想。从字形上来看，“ 九 ”像龙，在古代显示着一种图腾文化，也象征着最高权力，因此我们称皇帝为“ 九五之尊 ”。这样的词语还有很多，“ 九 ”都代表着极数，代表之最，例如“ 九霄 ”、“ 九渊 ”等。四大名著《西游记》善于用“ 九 ”，例如孙悟空的七十二变，七十二是九的倍数，形容样式变化多；唐玄奘师徒四人西天取经之路上经历九九八十一难，形容的是路途中的困难重重。《水浒传》里记录梁山有宋江、武松、林冲等一百零八位好汉，这里的一百零八也是指代山上英雄数量之多。这些又是否会和三分损益法“ 先主一而三之，四开以合九九 ”宫音的得出，“ 三分而益之以一，为百有八，为徵 ”徵音的得出都有所关联呢？从字音上来看，“ 九 ”和“ 久 ”同音，象征着长长久久，喜庆吉祥，民间结婚选日子很多也会挑选农历有九的日子。还有我们的九九重阳节，这一天很多人会登高望远，象征着自己思念家乡，希望与亲人团圆。

（二）音乐制度的数字理念史料分析

西周时期，统治者为了巩固自己的统治，使百姓服从于他们，建立了比较完备的礼乐制度，表现最为突出的就是提倡雅乐。雅乐主要运用于宫廷中，多在祭祀、朝会、军事典礼等重大场合使用，政治性很强。雅乐的内容要符合统治者所建立的封建伦理道德观念，雅乐体系的建立是为了体现统治阶级试图利

[①] 《楚辞 · 九辩》：“ 九者，阳之数，道之纲纪也。 ”
[②] 《吕氏春秋 · 仲夏纪》：“ 禹立，……于是命皋陶作为《夏籥》九成，以昭其功。 ”

用礼乐制度来彰显其威慑力量的目的。在礼乐制度方面，统治者对不同场合，不同身份的贵族阶层享乐音乐时，在使用乐队编制和舞队行列等方面，做了严格的规定。

1.乐队编制

《周礼·春官·大司乐》[①]中记载“县”通“悬”，是指钟、磬等乐器在悬挂的时候，阶级不同，所悬挂的乐器数量也不同，等级越高，悬挂的面数越多，王的乐队编制有四面，有资格在宫殿的东南西北四个方向都悬挂，诸侯的乐队编制有悬挂三面的资格，卿大夫的乐队编制有悬挂两面的资格，士的乐队编制有悬挂一面的资格。可见在当时，只有王公贵族可以享受音乐，老百姓是不可以的，足以说明那个时期等级制度的规定是有多么的森严。

2.舞蹈行列规定

《春秋·公羊传》[②]中记载天子的舞队总共六十四个人组成，有八个舞列，每个舞列有八个人；按照这个模式，诸公的舞队共三十六人；诸侯的舞队总共有十六人。还有一种说法是列数不同，但是每一列的人数是相同的，都是八个人，行数不同，也就是天子总共有六十四人，诸侯总共有四十八个人，诸侯总共有三十二个人。

不论是在乐队编制还是在舞列方面，数字的运用都体现着不同阶级等级的划分，显示着地位的贵贱，表现出奴隶社会鲜明的等级制度。

[①] 《周礼·春官·大司乐》：“正乐县之位，王宫县，诸侯轩县，卿大夫判县，士特县。”

[②] 《春秋·公羊传》：“天子八，诸公六，诸侯四。”

五、关于古代哲学方面的数字理念史料分析

（一）“太一”说

“太一”说是音乐起源众多说法中的一种，这种说法不像劳动起源说那样会受许多学者的认同，甚至遭到质疑，但是这种说法既然存在，就具其可考的价值。首先关于“太一”，有以下几种说法：

一、指道家的“道”，“道”是道家的代表思想，是老子思想的精髓和核心，他的所有观点都离不开“道”这一思想，都是在“道”的思想中发散和延伸的。《老子》中出现的“道”在有的章句中意义是相同的，在有的章句中意义又是不同的，全篇并不是指一个意义一直在讨论，有时是指规律，有时是指准则，有时是指其他意义。《吕氏春秋·大乐》中记载的“道”，看它是看不见的，听它是听不到的，也无法形容和描绘它的形状。如果有人能够懂得在不见中包含着见，在不闻中包含着闻，在无形中包含着形，那么他也就基本懂得“道”的含义了。勉强给它起个名字，就叫作“太一”了。

二、古代指天和地还没有分开前的混沌之气。《孔子家语·礼运》：“夫礼必本于太一。”王肃注：“太一者，元气也。”

三、也叫作“太乙”，是帝星名字。在隋唐之前都把它看做是北极星。星经卷上：“太一星，在天一南半度。”

四、天神名。战国宋玉《高唐赋》：“醮诸神，礼太一。”《九歌》中“东皇太一”即为神名。太一，天之尊神。

五、山名。张衡《西京赋》：“于前则仲南太一。”李善注书曰：“太一山，古文以为终南。”《五经要义》中指终南山，曰：“此方终南太一，不得为一山明矣。盖终南，南山之总名。太一、一山之别号耳。”

综上是关于“太一”的解释。而关于音乐起源之“太一”说呢？《吕氏春秋·大乐》[①]关于这方面的记载很详尽。这里的“太一”我们可以理解为宇宙万物的本源。“度量”则是指要按照一定的数理要求有规则的振动。“阴阳变化，一上一下”解释为作为两种物体的阴和阳，他们在相互作用和运动，由此便发出了声音，这与我们的物理学也是相一致的。先王制作音乐，就是从这一点来考虑的，这就是对音乐起源的总结。何以为之呢？纵观先秦诸子，都喜欢借着“先王”的名号，来发表自己的主张，那么这里就认为“太一”则是音乐的“先王”了。那么这句话的意义我们就可以理解了：“音乐的起源很久远：它按照一定的数理要求有规

① 《吕氏春秋·大乐》：“音乐之所由来者远矣：生于度量，本于太一……先王定乐，由此而生。”

则的振动，以宇宙万物为本源……先王制定音乐，就是从这里产生的。”与这一解释有关的还有笔者多次提到的《老子》第四十二章[①]；《淮南子 · 诠言》[②]中也提到一是世间万物的本源这一现象等等，这些都可以说明“太一”指的是宇宙的本源。

关于数字“一”，因为受宇宙观的影响，远古时期人们的思想还不具备抽象性的思维，他们对于“一”的认识是对人或者对物的记忆和划分，并不单指一件事物或者物品，所以大部分人提到远古时期“一”就是象征着《老子》的混沌之气，象征着“道”。而关于“一”的用法和意义还有很多，例如在《尚书》中，“一”多作为数词；在《论语》中，“一”多作为数词或者副词；在《管子》中，“一”有指大公无私，有指本事，有指治国之道等多重含义等。

（二）阴阳说

在先秦诸文献中关于阴阳学说的记载有很多，但是具有哲学意义的则是从《国语》开始的。《国语》[③]中记载到：周幽王二年的时候，三条河流领域都发生了地震的现象。伯阳父说：“周朝快要灭亡了。天地之气，不能乱了次序和位置，一旦这些乱了，百姓也会乱。阴气和阳气都受到压制释放不出来就会发生地震。而文献中关于阴阳学说的阐述最有价值的莫过于《易经》了。《易经》是《周易本经》的简称，用阴阳来象征宇宙间事物的刚柔两个方面，用八卦来象征宇宙间有着刚柔性质的八类事物，用六十四卦象征宇宙事物之间的关系。原本是一本算卦的书, 来占卜人事的吉凶, 但也在客观上反映出了当时的许多其他社会现状，含有朴素的哲学观，是一部价值性很高的史料。“易”字上边是日，下边是月，日代表阳，“阳”的最初的意思是“旗开见日”；月代表阴，“阴”最初的含义是“云覆日”。在古代，把山的南面称作阳，把山的背面称作阴，把水的北面称为阳，把水的南面称作阴。可见，“阴阳”代表着宇宙万物互相对立的事物。如天和地、明和暗、君和臣、昼和夜等。

① 《老子》第四十二章：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”
② 《淮南子 · 诠言》：“一也者，万物之本也，无敌之道也。”
③ 《国语》：“幽王二年，西周三川皆震。伯阳父曰：‘周将亡矣！夫天地之气，不失其序，民乱之也。阳伏而不能出，阴迫而不能蒸，于是有地震。”

上图为八卦太极图中的“伏羲八卦”图，中间是太极图，外边是八卦图，这里我们通过对太极图和八卦图的逐一分析，得出一些数字理念以及阴阳宇宙观。太极图中的圆球象征着整个宇宙，象征着“太一”说，我们将它看作整个宇宙的缩图，它反映着宇宙中万事万物生成运动的规律。太极图分为黑白对称的两个部分，因其形状像条鱼，中间还有鱼眼，我们将它叫做“阴阳鱼”，白色部分代表“阳”，黑色部分代表“阴”，代表着阴阳学说，它们合二为一，又一分为二，对立构成统一，统一中又有着对立，代表着自然万物阴阳消长的规律。鱼本身就是一种动物，是会活动的，因此“阴阳鱼”又象征着宇宙万物是运动和变化发展的，从鱼眼中可以看出许多的道理和规律。当然我们还可以展开丰富的想象，将它看作又一个太极图，它在无限的发展中。《易传》曰：“一阴一阳谓之道。”可见阴阳交替是宇宙的根本规律。《道德经》①中“道”是独一无二的，代表着天地未分的混沌之气。二即是阴阳，代表着组成万物的两个元素。三即为阴、阳、和，而“和”是在阴阳相互作用下产生的新的状态。南面为阳气，北面为阴气，二气相交生成和，万物的生成即是阴阳相互运动和作用的结果。阴阳观不仅在天文历法中占有重要地位，在医学中同样有着一定的影响。《黄帝内经》也富含着丰富的阴阳学说。《黄帝内经·素问·四气调神大论》②中提到四时、阴阳是世间万物的根本。《黄帝内经·素问·金匮真言论》③中谈到人体的阴阳，阳指外部，阴指内部；按身体的部位来分，阳指后背，阴指腹部；按脏腑来划分，阳指腑，阴指脏。怎样理解阴阳中包含阴阳呢？我们将阴阳与四时联系起来分析，例如冬天和春天生病属于阴，夏天和秋天生病属于阳，然后根据病情来治疗……这

① 《道德经》：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和”。
② 《黄帝内经·素问·四气调神大论》：“夫四时阴阳者，万物之根本也。”
③ 《黄帝内经·素问·金匮真言论》：“夫言人之阴阳，则外为阳，内为阴；言人身之阴阳，则背为阳，腹为阴；言人身之藏腑中阴阳，则藏者为阴，腑者为阳，肝、心、脾、肺、肾五藏皆为阴，胆、胃、大肠、小肠、膀胱、三焦六腑皆为阳。所以欲知阴中之阴、阳中之阳者何也？为冬病在阴，夏病在阳，春病在阴，秋病在阳，皆视其所在，为施针石也。故背为阳，阳中之阳，心也；背为阳，阳中之阴，肺也；腹为阴，阴中之阴，肾也；腹为阴，阴中之阳，肝也；腹为阴，阴中之至阴，脾也。此皆阴阳表里、内外、雌雄相输应也，故以应天之阴阳也。”

些都是人体的阴阳和自然界的阴阳相对应的。可见，阴阳学说不仅被道家提倡，在医学和养生方面也被广泛运用。其实，阴阳学说可以运用到任何一个层面，从阴阳学说中我们要学会看到任何事物都具有两个方面，我们要辩证的看待问题，一分为二，用发展的眼光去看问题，解决问题。

“一”和“— —”称之为“爻”。关于“爻”的起源说法不一，由结绳说、男女生殖器说、龟兆说等等，这里我们不做一一解释，只将其看做一个单位名称来看即可。“一”表示“阳”，被称作“阳爻”。“— —”表示“阴”，被称作“阴爻”。我们从“日”和“阴”的字形去分析，“日”字中间有一横，象征“一”；“阴”字中的“月”字中间有两横，象征“一 一”。“卦”，是由“圭”和“卜”两字构成，在古代“圭”是古人测量日影的工具，那么“卦”就是观察日、月影像测定的结果，对吉凶做出占“卜”的判断。下图是有关“两仪”、“四象”和“八卦”的简单对应图：

关于“两仪”，综合历代易学家的理论，共有以下七种说法：一说为阴阳，一说为天地，一说为奇偶，一说为刚柔，一说为玄黄，一说为乾坤，一说为春秋。通常指天地或阴阳。《周易大传今注》中写到：“两仪，天地也。国语周语：‘百官轨仪。’韦注：‘仪，法也。’天地各有法象，下文曰：‘法象莫大乎天地。’故称天地为两仪。”[①]

关于“四象”，笔者总结出七种说法：

一、指 春、夏、秋、冬。虞翻注：“四象，四时也。”高亨注：“四象，四时也……天地生四时，故曰：‘两仪生四象’。”

二、指四种动物，最早称“东龙、南鸟、西虎、玄武，后来到了春秋战国五行说流行后，四象配色，称之为青龙、朱鸟、白虎、玄武。

三、指金、木、水、火。

四、指日、月、星、辰。

五、指暇、顺、雍、嘉四种政治要求。

六、指阴、阳、刚、柔。

七、指象形、象事、象意、象声四体。

[①]《周易大传今注》高亨著 齐鲁书社 1979 年 538 页。

所谓八卦，就是具有各自象征意义的八种图形，每一种图形都用三个“ 一 ”和“ — — ”组成，指乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑。看似简单的八卦符号却可以涵盖世间万物的一切现象，不仅包括自然，还包括人类的社会文化现象等，内容极其丰富。通过列表，来具体了解他们所涵盖和对应的关系。

八卦	乾	坤	震	巽	坎	离	艮	兑
宇宙	天	地	雷	风	水	火	山	泽
阴阳	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴
数字	一	八	四	五	六	三	七	二
五行	金	土	木	木	水	火	土	金
家庭	父	母	长男	长女	中男	中女	少男	少女
动物	马	牛	龙	鸡	豕	雉	狗	羊
身体	首	腹	足	股	耳	目	手	口
运动	健	顺	动	入	陷	丽	止	说
方位	南	北	东北	西南	西	东	西北	东南
季节	秋冬间	夏秋间	春	春夏间	冬	夏	冬春间	秋

“ 八卦 ”本来是古代人们对现实世界的认识，后来逐渐被作为占卜的符号，蒙上了一层神秘的色彩。传说后来周文王又将八卦相互组合得出了六十四卦，来揭示自然现象和社会现象的发展变化。

（三）五行说

五行学说涵盖了自然、科学、医学、数学、艺术等各个学科和层面，在我国的发展史上有着重要的意义和地位，具有极其深奥的科学性和哲学性，给我们的实践提供了很大的帮助和指导。关于五行的说法有很多：有的认为指五材，有的认为指五个方位，有的认为是指五大行星，有的认为是指五个季节，还有很多种说法。目前，最被认可的就是指金、木、水、火、土的五材说，很多教科书都将这种说法纳入到了教学书籍中。五行学说即是指这五种物质所具有的特性之间存在的相生相克的规律关系，将这五种物质作为宇宙万物发展变化的构成基础，具有朴素的辩证唯物主义哲学思想，成为古代人们的思想依据，并对我国古代天文、地理、历史、医学甚至音乐等各个领域都产生着深远的影响。

《尚书 · 大禹谟》[①] 中记载到：禹告诉舜要修德，做好政事，把人民放在中心位置。六府要修治好，使人民的品德端正，让人民赚更多的钱财，提高人民的生活水平，这些都要做到，只有这些做的好了，人民才会感激你，才能显示出帝

[①] 《尚书 · 大禹谟》：“ 於！帝念哉！德惟善政，政在养民。水、火、金、木、土、谷惟修，正德、利用、厚生惟和，九功惟叙，九叙惟歌。戒之用休，董之用威，劝之以九歌，俾勿坏。”帝曰；“ 俞！地平天成，六府三事允治，万世永赖，时乃功。”

王的功德，并且还要赏罚分明，好的提出表扬，不好的做出惩罚。舜对他的观点表示非常赞同，并夸奖他。对此文献中的“五行”，现存有两种说法：一是认为这里的“五行”，排列顺序不同，没有神秘色彩，并没有形成相生相克的关系，只是单纯的属于五种物质罢了，此中的“五行”是否为金、木、水、火、土还尚待考证。一是认为这里的“五行”就是我们所说具有哲学思想的“五行”，是以相克为顺序排列。《尚书·洪范》[①]中这样记载的：五行指水、火、木、金、土，并且对此分别做出了一定的解释，这里虽然对五行的功能、特点加以论述，但是其排列顺序也并没有按照相生相克的规律排列，还是对五材最初的意义进行讨论的，因此也不具备五行学说的特质。在《尚书》、《国语》、《左传》等文献中都有关于“五行”的记载，但也都是单纯的指五种材质。笔者认为真正具备五行学说意义的应该出自《管子》，许多篇目中都出现了“五行”，那么判断其是否为五行学说的依据，笔者认为是：首先五种物质的顺序是按照规律排列的，即：木、火、土、金、水；其次不仅仅是简单的介绍五种物质，并且与其他相联系起来，例如《管子·五行》：“昔黄帝……作立五行，以正六时，以正人位……”这里就将五行与时令联系了起来，其中也暗含着某些特定的规律。

先秦文献中关于五行的史料记载很多，纵观古代所有数字，“五”的哲学意义最为丰富。不仅局限于五行，还引申为其他各个方面，我们将先秦时期文献中关于“五”的各种对应关系通过表格来呈现：

五音	五方	五位	五兽	五帝	五气	五季	五数	五行	五色	五味	五脏	五腑	五官	五志	五臭	五声
角	东	星	羽兽	太皞	燥气	春	八	木	青	酸	肝	胆	目	怒	羶	呼
徵	南	日	毛兽	炎帝	阳气	夏	七	火	赤	苦	心	小肠	舌	喜	焦	笑
宫	中	土	倮兽	黄帝	和气	长夏	五	土	黄	甘	脾	胃	口	思	香	歌
商	西	辰	介兽	少皞	湿气	秋	九	金	白	辛	肺	大肠	鼻	悲	腥	哭
羽	北	月	鳞兽	颛顼	阴气	冬	六	水	黑	咸	肾	膀胱	耳	恐	朽	呻

通过“五”诸事物的对应关系我们可以看出，宇宙间的所有事物的属性都可以归纳在五行之中，通过五行之间相生相克、相互调节来揭示事物的运动发展，来探索宇宙万物的规律。

[①] 《尚书·洪范》：“五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。水曰润下，火曰炎上、木曰曲直，金曰从革，士爱穑。润下作咸，炎上作苦，曲直作酸，从革作辛，稼穑作甘。”

结　　语

先秦时期特别是远古时代，人们对于数字的认识是单一的，但随着经济文化的发展，人们由最初对数字的神秘性认识，发展为认为它们集合了宇宙观、宗教观、哲学观等不同观念的思想内涵，赋予了它们丰富的文化意蕴，使得数字从最初的简单记数延伸到其他不同领域的文化内容，形成了多彩的数字文化。笔者仅从先秦时期的音乐数字方面进行了简单的整理，也希望越来越多的学者可以从这个看似简单却又暗含着丰富文化内涵的数字方面进行研究，挖掘出各个领域不同的数字理念，发展为各个不同系统的数字文化。

参考文献

著作类：

[1]【唐】贾公彦等著.周礼注疏[M].上海古籍出版社，2010.

[2]【唐】孔颖达著.春秋左传正义[M].上海古籍出版社，1993.

[3]【清】刘宝楠著.论语正义[M].中华书局,1990.

[4]【汉】毛亨，毛苌著.毛诗正义[M].上海古籍出版社,1990.

[5]【清】毕沅著.吕氏春秋新校正[M].全国图书馆文献微缩中心,2001.

[6]【清】阮元校刻.十三经注疏[M].中华书局,1980.

[7]【汉】孔安国等著.尚书传[M].上海古籍出版社,2007.

[8]王卡著.老子河上公章句[M].中华书局，1993.

[9]王庆其著.黄帝内经鉴赏辞典[M].上海辞书出版社，2011.

[10]李镜池著.周易通义[M].中华书局,1981.

[11]李纯一著.先秦音乐史[M].人民音乐出版社，2005.

[12]梁茂春，陈秉义著.中国音乐通史教程[M].中央音乐学院出版社，2010.

[13]夏野著.中国音乐简史[M].高等教育出版社,2008.

[14]田可文著.中国音乐史与名作赏析[M].人民音乐出版社，2007.

[15]杨荫浏著.中国古代音乐史稿[M].人民音乐出版社，2012.

[16]刘再生著.中国古代音乐史简述[M].人民音乐出版社，2012.

期刊、论文类：

[1] 张娜,范文静.浅谈中国古代的神秘数字[J].黑龙江史志,2011(21).

[2]高锦花.神秘数字研究综述[J].世纪桥,2007(09).

[3]黄有汉.论中国古代数字的崇拜[J].史学月刊，1998(05).

[4]尹振环.“一”的最初含义及其后的演变[J].贵州社会科学,1994(04).

[5]周翠英.古汉语数词的文化意义研究[J].青岛大学师范学院学报,2001(01).

[6]李婷婷,李树新.数字“一”中的文化意蕴[J].前沿,2007(08).

[7]王秀玲.古代数词“一、三、九”的文化意蕴[J].文教资料,2006(04).

[8]顾瑞荣.道家“大一”思想及其表达式研究[D].上海师范大学,2007.

[9]张楠.论“一”的意义、分布及功能[D].北京师范大学,2008.

[10]闫文文.特殊数词“一”的研究[D].东北师范大学,2010 .

[11]曹成龙.汉语数词‘一’的历史流变及文化解读[J].继续教育研究,2007(02).

[12]崔枢华.汉字起于“一”论[J].北京师范大学学报(社会科学版),2003(05).
[13]陈新义.“一”义略谈[J].前沿,2003(02).
[14]彭鲜红.试析汉字“一”的文化底蕴[J].太原理工大学学报(社会科学版),2003(01).
[15]徐惠豹.杂说“一”[J].张家口师专学报(社会科学版),1996(01).
[16]穆俊霞，玄振玉，李新毅.《内经》中五音的含义及与五脏的关系[J].中南民族大学学报(人文社会科学版),2003(S2).
[17]舒志武.数词“三”的文化意义分析[J].华南农业大学学报(社会科学版),2004(02).
[18]叶舒宪.揭开神秘数字“五”的奥秘[J].民间文化,1999(03).
[19]罗小平.析五音与五脏关系的研究[J].星海音乐学院学报,2009(03).
[20]罗小平.析五音对五脏的研究[A].第三届全国音乐心理学学术研讨会论文集[C],2008.
[21]赖文.樂藥疗与五音配五行五脏[J].南京中医药大学学报(社会科学版),2000(03).
[22]穆俊霞,玄振玉,李新毅.《内经》中五音的含义及与五脏的关系[J].山东中医药大学学报，2000(02).
[23]原文涛,王林玉,李春晓.浅谈对中医“五音”的认识[J].河南中医学院学报,2007(01).
[24]范启霞,刘文龙.中医五音理论及其科学价值[J].陕西中医学院学报,1994(03).
[25]张竞艳.从神话及宗教信仰解析神秘数字“七”[J].民族文学研究,2008(03).
[26]李树德.神圣而神秘的数字"七[J].世界文化,1999(04).
[27]钟年.数字‘七’发微[J].中南民族学院学报(哲学社会科学版),1994(04).
[28]万建中.数字“七”的时间象征意义[J].文史杂志,1994(04).
[29]张喻.论楚辞《九歌》中的自然崇拜[D].华中师范大学,2014 .
[30]陈玉洁.《九歌》性质、神祇及“代拟”艺术研究[D].安徽师范大学,2003.
[31]崔世俊.《九歌》与巫术祭祀仪式[D].青岛大学,2004.
[32]方芳.论《九歌》的双重性质[D].中央民族大学,2005.
[33]孙宗晓.九歌初论[D].浙江师范大学,2003.
[34]祝恩发.《九歌》——楚人的“神曲”[J].求索,1989(02).
[35]王瑶,张庆利. 荆楚文化与《九歌》艺术[J]. 中州学刊. 1996(03)
[36]潘啸龙,陈玉洁. 《九歌》性质研究辨析[J]. 长江学术. 2006(04)
[37]高锦花.中国上古时代的数字观念及其对礼仪习俗的影响[D].陕西师范大学,2006.
[38]景倜然.《周礼》乐器类名物词研究[D].山西大学,2013.
[39]谷杰.从古代阴阳五行宇宙观看先秦至汉初五音与十二律生律法的思想根[J].黄钟,2010(04).

[40]陈克秀.《吕氏春秋》的“十二律”与“十二纪”[J].中国音乐学,2013(02).
[41]周武彦.骨辞“四风”考释——我国上古音乐美学探赜[J].星海音乐学院学报,1992(02).
[42]赵晓生.《周易》、符号、音乐[J].中国音乐,1988(02).
[43]陈碧.《周易》象数美学思想研究[D].武汉大学,2005.
[44]滕丽民.《易经》中蕴含的音乐资源概述[J].音乐创作,2013(01).
[45]曹正.《周易》和中国音乐的若干问题[J].中国音乐.1984(09).
[46]石应宽.《周易》与中国古代音乐美学思想的启蒙[J].毕节师专学报.1995(08).
[47]杜亚雄.八卦中的数字及中国音乐中的数字观念[J].音乐研究.1997(03).
[48]刘宇统.《吕氏春秋·八览》及《六论》中音乐史料特征探略[J].钦州学院学报.2012（08).

后　　记

时间过的真快，转眼已经三年过去了。我们毕业的日期即将到来，我的毕业论文的完成也随之进入了尾声。我即将为我的学生生涯画上一个完整的句号，多年的求学之路充满了艰辛，却也收获满囊。面对各种困难和诱惑，我曾失落过，彷徨过，也常常伴随不安与浮躁，但是我仍然不曾后悔过，依然为自己的理想而继续努力。

研究生三年，是我人生成长的重要阶段，在这里特别要感谢我的导师赵会生老师，尽管身体不好，依然坚持上课，悉心教导。不管是在学习上，还是生活中，都给予了我很大的帮助。此次的毕业论文，从论文的选题、开题报告到最终定稿，老师更是给予了我精心的指导和热情的帮助，提出了许多宝贵的修改意见和具有针对性的建议，在此对老师的关怀和帮助致以诚挚的谢意，三年的师生之情，值得永远珍藏。

本文在写作过程中还得到了导师组的无私帮助，他们不仅给予我支持与关心，使我有了深入研究的决心，而且对文章提出了许多宝贵的修改意见，在此表示深深的谢意！

还要感谢我的同学们，谢谢你们给予我的帮助，给予我的关心，祝愿大家今后都有自己满意的工作和幸福的家庭。

最后感谢我的父母，是你们当初的激励，让我有了充实的三年研究生生活，你们默默的付出，无私的爱，是我的强大后盾，正是因为你们，才有了我如今的学业。

通过理论的学习与实践经验的总结，我尝试撰写了这篇拙文，由于水平有限，社会经历欠佳，会有许多不足甚至错误之处，恳请论文答辩的专家们批评指正。谢谢！